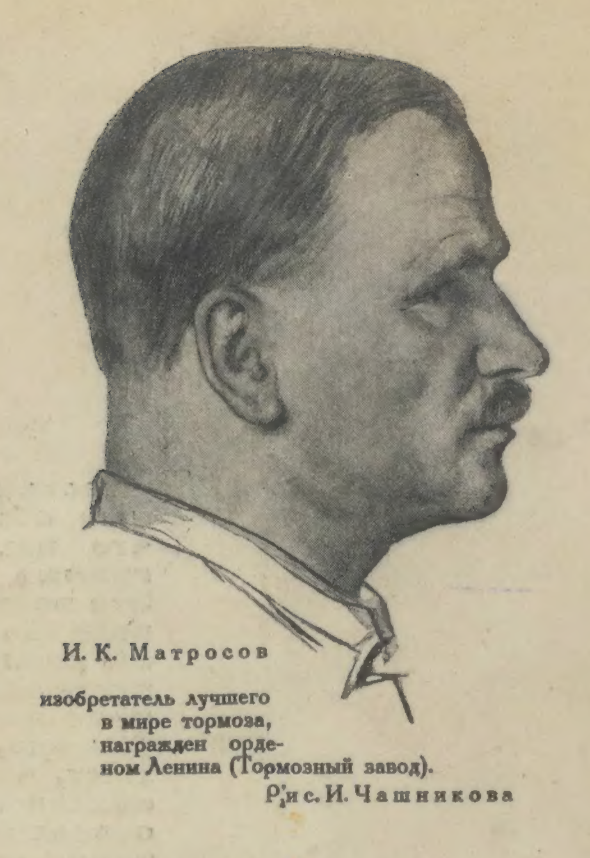


И. К. Матросов

изобретатель лучшего в мире тормоза, награжден орденом Ленина (Тормозный завод).

Рис. И. Чашникова

За пролетарское искусство

6

Российской Ассоциации Пролетарских Художников

ОГИЗ ИЗОГИЗ МОСКВА 1931

Существуют некоторые околопартийные обыватели, которые уверяют, что наша производственная программа нереальна, невыполнима. Это нечто вроде „премудрых пескарей" Щедрина, которые всегда готовы распространять вокруг себя „пустоту недомыслия". Реальна ли наша производственная программа? Безусловно, да! Она реальна хотя бы потому, что у нас есть налицо все необходимые условия для ее осуществления. Она реальна хотя бы потому, что ее выполнение зависит теперь исключительно от нас самих, от нашего умения и нашего желания использовать имеющиеся у нас богатейшие возможности. Чем же иначе об'яснить тот факт, что целый ряд предприятий и отраслей промышленности уже ПЕРЕВЫПОЛНИЛИ план? Было бы глупо думать, что производственный план сводится к перечню цифр и заданий. На самом деле производственный план есть живая и практическая деятельность миллионов людей. Реальность нашего производственного плана—это миллионы трудящихся, творящие новую жизнь. Реальность нашей программы—это живые люди, это мы с вами, наша воля к труду, наша готовность работать по-новому, наша решимость выполнить план. Есть ли у нас она, эта самая решимость? Да, есть. Стало быть, наша производственная программа может и должна быть осуществлена.

И. Сталин

(Из речи на совещании хозяйственников 23/VI 1931 г.)

ЗА пролетарское искусство

ЖУРНАЛ РОССИЙСКОЙ АССОЦИАЦИИ ПРОЛЕТАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

ИЮНЬ

№ 6

ЗАДАНИЕ ФРОНТУ ИСКУССТВ

Бурно ширится социалистическая стройка. Под руководством ленинской партии рабочий класс ведет социалистическое наступление по всему фронту, преодолевая сопротивление классовых врагов, овладевая вершинами техники и знания.

Завершается построение фундамента социалистической экономики.

На каждом предприятии, в каждой деревушке, на любой окраине СССР отражаются огромные сдвиги, происходящие в нашей стране. Но с особенной силой эти сдвиги чувствуются в индустриальных и колхозных районах, в районах ожесточенных классовых схваток, в опорных пунктах социалистического наступления. В первых рядах социалистического наступления идут ударники-активисты социалистической переделки мира, лучшие люди большевистских темпов. Это — передовики новых социалистических форм труда. Показать их и их работу — это значит показать лицо социалистического строительства. В истории каждого из них отражается социалистическая переделка мира.

И партия дает решающую директиву нашей прессе, литературе и искусству: «Имена лучших рабочих, лучших специалистов, лучших хозяйственников, агрономов, название заводов и шахт, лучших совхозов и колхозов должны быть известны всей стране» (обращение XVI конференции ВКП(б).

Их примеру нужно следовать. На их опыте нужно учиться. О лучших ударниках должна знать вся советская страна.

Пролетарская и попутническая литература уже включилась в ответственнейшую работу по отображению ударников и ударничества.

Обращение РАПХ мобилизует для этой же цели пролетарских и революционных художников, скульпторов, графиков, текстильщиков.

Секретариаты РАПХ, ФОСХ и АХР бросают призыв об организации показа в скульптурных группах, портретах лучших людей большевистских темпов, ударников, награжденных орденами Ленина и Трудового красного знамени (в Парке культуры и отдыха).

Работа по показу ударников развертывается быстрыми темпами. Темпы нужно еще усилить. Этой важнейшей работе следует уделить огромное, исключительное внимание. Необходимо дать самый решительный отпор всякого рода оппортунистам, паникерам, стремящимся представить усиление темпов в области искусства, как «срыв», как халтуру, как пренебрежение к качеству работы.

Директиву партии о показе средствами изоискусства людей большевистских темпов, практическую работу по осуществлению этой директивы нельзя отрывать от общего положения на изофронте.

Эту директиву вместе с постановлением ЦК ВКП(б) о картинно-плакатной агитации нужно использовать как боевое оружие в борьбе с чуждым искусством и с чуждыми влияниями в пролетарском секторе искусства. Эти партийные решения должны стать важнейшими аргументами в борьбе за большевизацию искусства, в борьбе с правым и «левым» оппортунизмом в изоискусстве. И прежде всего нужно со всей четкостью установить безусловную истину, что решение ЦК о картинно-плакатной агитации и директива о показе ударничества средствами искусства — это осиновый кол в могилу буржуазных идей, пытавшихся похоронить по тому или иному разряду образное искусство.

Для выполнения огромных заданий, которые возлагаются на изофронт социалистической стройкой, для показа ударников и ударничества одного фото недостаточно.

Нам нужно сейчас искусство большой глубины, большой идейной силы и направленности, искусство, которое показывало бы не оболочку явлений, а глубокую сущность процессов революционного изменения мира, отражающуюся в отдельных людях, в их деятельности, в их росте.

Со всем этим несовместимы теоретические писания, смазывающие специфичность искусства, выхолащивающие глубокую идейность искусства, подменяющие идеологическое техническим, отодвигающие идеологически насыщенное искусство на второстепенные и третьестепенные места, чтобы освободить место безыдейному изменению мира в мебельном деле, в вопросах окраски и ворсировки тканей (платформа «Октября»).

Борьба за пролетарское мировоззрение, за большевистскую линию в искусстве, за метод диалектического материализма, против правого оппортунизма и «левого» загиба приобретает сейчас наибольшую конкретность и ясность.

Большая работа по показу ударников и ударничества требует глубокого классового подхода и большевистской непримиримости к чуждой теории и чуждой практике в изоискусстве, которые неминуемо проявятся в искажениях и дискредитации образов ударничества и социалистического строительства.

Нельзя, конечно, показать ударников и ударничество методом пассивного натурализма, голого эмпиризма, героического реализма и т. д.

Но нельзя его показать и методами конструктивизма, экспрессионизма и даже при помощи «реализма, делающего вещи». Новые задачи, которые сейчас стоят перед искусством, требуют решительной борьбы со всеми этими чуждыми нам творческими методами, как проявлениями чуждого идеологического влияния в искусстве.

Эти задачи требуют не менее решительной борьбы и с агентурой буржуазной идеологии в пролетарских рядах на изофронте.

Борьба за правильный показ ударничества и социалистической стройки должна быть в то же время борьбой против правого оппортунизма, против отрыва от революционной практики пролетариата и задач социалистического строительства, против беззубости к буржуазным влияниям и течениям, против «нейтралитета» в вопросах творческого метода, против оправдывания «подсознательного» в творчестве, против нечеткости в работе с попутчиками, против недооценки пролетарского молодняка.

И против «левой» формы оппортунизма в искусстве, против недооценки попутнического искусства и важности работы с попутчиками, против схематизации, вульгаризации и механистических установок в теории и практике искусства.

Таким образом работа по показу ударников и ударничества средствами изоискусства является поверкой линии, политической активности пролетарского сектора искусств, поверкой боеспособности и организующей его роли на фронте социалистического строительства.

Показ ударничества ставит и перед попутчиками более серьезные требования идеологически творческого порядка. Попутчики здесь становятся лицом к лицу перед необходимостью окончательно классово определиться, слиться с делом рабочего класса, овладеть мировоззрением пролетариата. Но зато именно эта работа и несет в себе новые возможности овладения творческим методом и мировоззрением пролетариата. Ибо она приводит художников вплотную к узловым пунктам социалистической переделки мира и к людям социалистической стройки.

В показе ударников нужно на практике преодолеть установки «леваков» в изобразительном уcкусстве на схематический показ действительности, на конструктивно-схематическую активность, на экспрессионистское истолкование социалистического строительства.

Крепкий реализм — вот, что нужно для показа ударников, людей социалистической стройки.

Но не реализм застывший, метафизический, не реализм Золя, Бальзака, Курбэ и передвижников. Нет, нам нужен такой реализм, который бы брал явления в развитии, который за внешней скорлупой явлений и лиц показывал бы перестройку человеческих отношений, сдвиги в психологии людей, реконструкцию их материального быта.

Нужно показать в образах искусства процесс массового изменения и роста людей в эпоху социалистического строительства и культурной революции.

В работе по показу ударников и ударничества это можно сделать с особенно большой силой.

В этой работе должны быть также практически преодолены лефовские установки, противопоставляющие личность коллективу. «Довольно портретов, довольно психологии»,—кричат «леваки» в искусстве. Если буржуазные художники изображали отдельных людей и их переживания, то мы должны изображать коллектив.

Такая метафизическая логика нам чужда. Не будем бояться показывать в искусстве отдельных ударников. Но в каждом ударнике нужно суметь уловить и показать то общее, что присуще ударничеству, что является характеристикой социалистического строительства. В каждом частном явлении нужно уметь показать общее, ибо «общее существует лишь в отдельном, через отдельное. Всякое отдельное есть так или иначе общее». (Ленин).

Нужно пытаться подойти к портрету както по-новому, сломать его старые рамки с тем, чтобы добиться в его новых формах развернутого показа роста человека в социалистической стройке, его работы, достижений, страниц из его прошлого (борьба на фронте гражданской войны, за восстановление промышленности и т. д.).

Такой портрет — не единственная и не исчерпывающая форма показа ударничества.

Бесспорно, еще большие возможности к выявлению лица ударничества и социалистического строительства дает работа над большими живописными и скульптурными композициями, в которых художник рассказывает о борьбе целого коллектива за промфинплан, показывает характерные моменты работы ударной бригады, ярко выражающие сущность социалистической стройки и т. д.

Нам необычайно нужны монументальные, большого охвата, формы показа ударничества и социалистического строительства. Художникам нужно специализироваться, изучить в течение нескольких лет определенную область производства, тот или иной конкретный участок социалистической стройки, с тем, чтобы после эскизных работ, отдельных картин дать развернутые обобщающие полотна, серии картин, целые эпопеи борьбы коллективов рабочих и колхозников за нефть, уголь, металл, хлеб, лен, бумагу и т .д.

Но и в том, и в другом случае нет места ни узко эмпирическому подходу к явлениям, ни добросовестному натурализму. Художник должен стремиться не к фиксации морщинок, ссадин и индивидуальных примет ударников. Наоборот, он должен освобождать художественный образ в своей работе от нехарактерных мелочей, чтобы в других конкретных и важных чертах ударника выявить лицо ударничества, дать характеристику людей социалистического наступления.

Нет места при такой постановке вопроса применению «высоких», но чуждых нашей действительности формальных штампов и всякого рода эстетических экспериментов. Чуждая форма, чуждые образы будут враждебны нашей действительности, будут искажать лицо ударничества. Показ ударничества — это война эстетизированию, внутренней эмиграции, буржуазному смакованию линии и цвета.

Как нигде, здесь необходим творческий поиск, идущий непосредственно из образов действительности. И только требованиями этих образов должны определяться критическая учеба, критическое использование мастерства буржуазного искусства.

Нам кажется также, что сложность и многосторонность работы по показу ударничества требует сотрудничества разных областей искусств. В особенности необходим в работе по отображению ударничества союз изобразительных искусств с литературой. В работе по агитации средствами изоискусства за ударничество, за большевистские темпы, РАПХ в высшей степени необходимо связаться с РАПП — организацией, осуществляющей руководство литературным фронтом, прокладывающей в теоретических и практических боях путь всем отрядам искусства.

Необходимо наладить совместную работу бригад пролетарских художников и писателей, попутчиков в литературе и в изоискусстве. При такой постановке работы один вид искусства будет дополнять и обогащать другой. Вместе с этим обогатятся, станут более многосторонними и красочными характеристики ударников и их деятельности. Такая совместная работа даст материал для плакатов, картин, альбомов и книг исключительной воспитательной и агитационной ценности.

И, конечно, при организации огромной работы по показу ударников не может быть оставлено в стороне самодеятельное искусство.

Художники - самоучки, изокружковцы и изорабкоры должны быть привлечены к самому широкому участию в этой работе. К их привлечению нужно отнестись с особенным вниманием, с особенной серьезностью. Лучшие работы художников самодеятельного участка изоискусства должны выставляться, печататься, воспроизводиться в наших журналах, массовых картинах и открытках.

И, наконец,—заключительная мысль—в показе людей большевистских темпов нужно и художникам в своей работе овладеть большевистскими темпами.

Методы ударничества, соревнования, борьба за качество, т. е. в данном случае за верность и активность образа, должны стать методами работы художников в показе ударничества и социалистической стройки.



У. Гроппер.

Их ненависть к социалистической стройке безгранична

ОРГАНИЗУЕТСЯ ленинградская ассоциация пролетарских художников

Основным событием на фронте изо в Ленинграде является организация Ленинградской ассоциации пролетарских художников (ЛАПХ) как части РАПХ. Консолидация пролетарских кадров в ЛАПХ происходит в несколько отличной обстановке, чем в Москве. Если в Москве основные пролетарские кадры профессионального и самодеятельного искусства были собраны комфракцией АХР, ОМАХР и ОХС, то в Ленинграде, несмотря на наличие крупного пролетарского ядра в АХР, мы имеем значительные пролетарские кадры в организациях самодеятельного искусства, или не связанные с АХР, или противопоставляющиеся ей. Это своеобразие пролетарской части изофронта Ленинграда является той причиной, которая замедлила самый темп организации ЛАПХ и усложнила процесс консолидации. Пролетарская часть АХР, поглощенная работой по организации единственного художественного вуза в РСФСР, не смогла уделять достаточного внимания вопросам ленинградского изофронта в целом, не связалась с организациями пролетарского самодеятельного искусства. Отчасти и этим следует об'яснить то положение, что и в ленинградских Изопролеткульте и Изораме процветают лжемарксистские теории и механистические установки по вопросам изоискусства. Горе-руководители этих организаций, вульгаризируя и без того механистические установки «Октября», уродуют молодые пролетарские кадры. Наиболее неправильные установки платформы «Октября», от которых даже и сами октябристы и особенно ленинградский «Октябрь» с каждым днем все более решительно отходят, эти установки нашли подходящую почву в ленинградских Изопролеткульте и Изораме. Здесь процветают теорийки, противопоставляющие пролетарское самодеятельное искусство пролетарскому профессиональному искусству, как нечто диаметрально противоположное. Теоретики из Пролеткульта и Изорама каждым своим выступлением демонстрируют полное непонимание общности их задач и методов. Вместо правильной постановки вопроса об особых организационных формах развития пролетарского самодеятельного изоискусства, они приходят к политически вредным установкам о разности задач и методов, понимая профессионализм как порождение капитализма.

Отсюда они приходят к выводу о невозможности роста пролетарского профессионального искусства в условиях социалистического строительства.

Полное отрицание станкового искусства, как якобы особой формы, присущей только буржуазному обществу, приводит их, по существу, к недооценке идеологической сущности искусства. Тем самым эта установка лишает пролетариат сильного орудия пропаганды и агитации в его обостренной борьбе с классовыми врагами. Смелость, с которой эти вредные установки насаждаются руководством, особенно разительна после решения ЦК ВКП(б) о плакатно-картинной агитации.

Механистические установки по вопросу о художественном наследстве приводят их к требованиям полного включения конструктивизма в пролетарское искусство и фактической капитуляции перед одной из форм идеологического наступления буржуазии.

Вся сумма установок приводит их к полному забвению попутничества и необходимости работы с ним. Это на практике проявляется в полном отсутствии интереса к работе ленинградского отделения ФОСХ. И не случайно, что именно ленинградские Изопролеткульт и Изорам, — в противоположность ЛОРХ (Ленинградская организация рабочих художников), болеют цеховой замкнутостью, взаимной разобщенностью, отрывами от новых кадров пролетарского самодеятельного искусства. Эти организации оторвались от непосредственного производства на фабриках и заводах и превратились в организацию профессионалов-художников. Именно эта особенная распыленность и отсутствие единых установок у пролетарских групп профессионального и самодеятельного изоискусства в Ленинграде и является причиной слабой борьбы с остатками буржуазного искусства, которые в Ленинграде еще достаточно активны и в основной массе сгруппировались вокруг ленинградского кооператива «Художник» и продолжают оказывать свое классово-враждебное влияние на определенные группы попутнических кадров.

Отсутствие крепкого, единого пролетарского отряда на изофронте Ленинграда обусловило слабую работу среди попутнических кадров и является причиной слабой диференциации попутчиков. Благодаря этому мы имеем ряд художественных обществ, где наряду с подлинными попутчиками уживаются заведомо буржуазные художники, в своем творчестве извращающие социалистическую действительность и занимающиеся сплошной клеветой на нее. Ярким фактом активности остатков буржуазного искусства и его влияния на попутнические кадры является отчетная выставка ленинградских художников, ездивших в индустриальные и колхозные центры.

Перед Ленинградской ассоциацией пролетарских художников с особой настойчивостью выдвигаются задачи решительной борьбы с остатками буржуазного искусства, усиления идейно-воспитательной работы с попутчиками и правильного руководства процессом классово-политического расслоения их. Укрепление работы, укрепление работы и авторитета Федерации. Развертывание идейно-воспитательной работы внутри ассоциации.

Максимальное развитие творческого соревнования и принципиальной борьбы за марксистско-ленинскую четкость установок РАПХ даст возможность изжить здоровым пролетарским кадрам из Изопролеткульта и Изорама свои болезни, пролетарским кадрам из ленинградского «Октября» полностью отойти от своих прошлых ошибочных установок. Только на этих позициях, укрепляя свои ряды рабочими кадрами художников, органически связывая всю свою художественную творческую практику с рабочим классом, ставя в центре своей творческой работы показ лучших людей большевистских темпов социалистического строительства, ЛАПХ действительно сможет превратиться в массовую организацию пролетарских художников, в передовой отряд пролетариата на фронте изоискусства.

К. и Ц.

Резолюция пленума партийно-комсомольского коллектива ИНПИ по вопросу консолидации пролетарских сил на изофронте

Заслушав доклад т. Малаева о консолидации пролетарских сил на изофронте, пленум партийного и комсомольского коллективл ИНПИ считает:

В условиях обострения классовой борьбы во всех областях нашего строительства, в том числе и на изофронте, в условиях необычайной активности широких масс трудящихся в создании пролетарской культуры, ростом рабочей художественной самодеятельности, сопротивлением чуждых нам художественных группировок, в связи с несомненным нарастанием творческих сил пролетарского художественного молодняка.

В связи с задачами более быстрой диференциации попутнического фронта, руководства и воспитания попутчиков, органической связи и руководства на базе творческой практики сил рабочей самодеятельности с пролетарскими художниками.

В период реконструкции всего народного хозяйства, быта и жизни трудящихся, искусство должно стать революционно-дейсвующим фактором, активно борющимся своими средствами за строительство социализма.

Консолидация пролетарских сил своевременна и необходима.

Пленум коллективов, ознакомившись с разногласиями, стоящими на пути консолидации, происходящими между фракциями АХР и обществом „Октябрь", выраженными в вышедших платформах, считает:

1. Платформа, выпущенная фракцией АХР, ОМАХР и ОХС, является единственно правильным партийным документом на изофронте, на основе которой возможно проведение консолидации пролетарских сил.

2. Платформа фракции АХР дает правильный политический анализ изофронта, четкую классовую расстановку художественных сил, правильно ориентируя пролетарское искусство на борьбу с правой опасностью, как основной на данном этапе, разоблачая „левые" загибы, как проявления того же оппортунизма, не снимая борьбы с последним.

3. Она утверждает искусство, как идеологию, революционное орудие классовой борьбы.

4. Дает правильный политический анализ диференциации художественного фронта, правильно разрешая постановку за руководство и воспитание попутничества в союзника пролетариата.

5. Утверждает диалектико-материалистический метод, как единственный революционный и научный метод и в области художественной творческой деятельности.

6. Правильно ориентирует творческие задачи по основным решающим вопросам, как то:
   - содержание искусства реконструктивного периода,
   - отношение к художественному наследству,
   - отношение к национальному, самодеятельному и производственному искусствам,
   - отношение к пролетарскому стилеобразованию и др.

7. Платформа „Октября" протаскивает лефовские установки, прикрываясь „левой" фразеологией:

   Она не утверждает четко искусства как идеологии, тем самым выбивая из рук пролетариата одно из средств классовой борьбы.

   Она не может выйти из формализма и механистического разбора в определении пролетарского стиля;

   Она не дает классового анализа попутнического фронта, почему не ставит четких политических задач по перевоспитанию попутничества.

   Она не дает политического анализа отношения к культурному наследству, в результате чего механически переносит наследие буржуазной культуры.

   В ряду других принципиальных проблем, как в отношении станкового искусства, национального, самодеятельного и т. д., не давая четкого политического анализа, неправильно ориентирует изофронт.

8. Платформа „Октября" не может быть документом консолидации пролетарских сил, она дезориентирует пролетарские силы, является тормозом немедленной консолидации пролетарских сил изофронта.

9. Одновременно пленум считает необходимым принять самое активное участие в развертывающейся дискуссии и организационном оформлении Ленинградской ассоциации пролетарских художников (ЛАПХ).

Л. Вязьменский

ОТСТАВАНИЕ И БУРЖУАЗНЫЕ ВЛИЯНИЯ

Творческая практика советских художников до сих пор еще чрезвычайно отстала не только в разрешении, но даже и в постановке основных проблем социалистического строительства. Не только не разрешены, но зачастую еще и не поставлены основные идеи социалистического строительства и классовой борьбы в городе и деревне, ударничества и соцсоревнования, проблема создания нового социалистического человека и изживания противоположности между городом и деревней. Мало уделено внимания задачам создания национального искусства, интернационального воспитания, антиимпериалистической борьбы, антирелигиозной пропаганде, агитации за мощь и обороноспособность СССР.

Правда, творческая перестройка происходит, но на данном этапе она сопровождается большой потерей энергии на генеральное размежевание классово-творческих сил изофронта, и вне этого размежевания она произойти и не может.

Создание Ассоциации пролетарских художников стало тем узловым вопросом, который решает теперь направление развития советского искусства, его перестройку и его мобилизацию. Процесс диференциации попутничества, глубоко и высоко принципиальный по содержанию, в ближайшее время, заканчивая свой нынешний этап, приводит к созданию организации, выбрасывающей лозунг «союзнического» движения. К АХР стягиваются революционно - попутнические крылья, смогшие преодолеть примиренческое отношение к буржуазным частям своих об'единений, вышедшие или выходящие из них и ставшие на путь активной перестройки в связи с требованиями реконструктивного периода.

Выход из ОМХ и вступление большей его попутнической части в АХР, организационное разложение буржуазных «4 искусств» и вхождение бывшего его члена тов. Истомина в АХР, раскол в ОСТ, происшедший по инициативе его революционного крыла (группа т. Вильямса), не смогшего, правда, еще на сегодня преодолеть груз формалистских влияний и войти в АХР, но заявившего на 4-м пленуме совета АХР о своем желании политики сотрудничества, и, наконец, вхождение в АХР одного из бывших вождей Лефа и конструктивизма тов. Лавинского — все это говорит о том, что налицо и об'ективные данные и суб'ективные желания перестройки попутничества, что буржуазно-формалистские влияния изживаются, что на базе АХР, являющегося сегодня уже не основной, а единственной организацией революционного попутничества (не говоря об отдельных художниках и группках), будет разворачиваться процесс дальнейшего перевоспитания попутничества и превращения его в союзника.



А. Щипицын — Рыбаки

В целом положение на изофронте характеризуется все еще недопустимо слабой связью художников с рабочим классом и и колхозниками, чрезмерным отставанием от задач социалистического строительства и «развернутого социалистического наступления по всему фронту», что, однако, не дает никаких оснований для паники и для утверждения наличия кризиса на изофронте.

Налицо творческий рост, правда, слишком недостаточный, пролетарских профессиональных и самодеятельных кадров, завоевание ими политического влияния и доверия у попутчиков. Происходит обостренный процесс творческо-политического размежевания среди попутничества и переход части его на «союзнические» позиции. Одновременно с этим у значительной еще массы попутчиков перестройка приняла кризисную форму.

Для последних перестройка в последние 2—3 года обозначает пока лишь механическую смену об'екта (трактор вместо сохи, заводской пейзаж и цех вместо



П. Келин — На полднях



И. Ивановский Комсомолец-шахтер

кустарной фабрики). До понимания и раскрытия диалектики новых социалистических отношений и классовой борьбы они не поднимаются.

Натуралистически или с некоторой долей формалистских измов они, на основе своего творческого метода восстановительного периода, продолжают сегодня пассивно фиксировать внешнюю скорлупу явлений. Эти установки порождают «аполитичную», «нейтральную» продукцию. Эти установки на данном этапе социалистического строительства и культурной революции являются совершенно нетерпимыми, как установки об'ективно враждебные, смыкающиеся с маскирующимся буржуазным искусством. Часть бывших попутчиков прямо скатывается на буржуазные позиции.

Буржуазное же и новобуржуазное искусства вступили в последнюю и решающую фазу своего краха и смерти.

В общем же положение на изофронте говорит о решительном переломе и перестройке, о наступлении пролетарских и революционно-попутнических кадров. Эта перестройка происходит в классовой борьбе с буржуазным искусством, в обстановке обостренной классовой борьбы в стране. Этой перестройке противостоит буржуазная творческая практика. Беспощадный удар по ней расчищает путь социалистической мобилизации искусства.

* * *

В недавнем еще прошлом гвоздем изофронта были формалистические верования, пестование отвлеченного «качества», равнение на буржуазный Запад, во имя которых всячески травилась и поносилась ориентация на советскую устремленность, на «советскую тематику» (вспомним хотя бы вопли о «продажности» старых ахровских и иных попутчиков).

И заметьте! Буржуазные «формалисты» клеймили попутчиков (вслух, разумеется!) не за «советскую тематику», а за якобы низкую «качественность», за нежелание перенимать некритически буржуазную культуру Запада, культуру «парижской школы».

Прикрывая формалистским словоблудием свое буржуазное нутро, они лицемерно говорили своим критикам: «Не торопите нас советской тематикой. Вот когда мы лабораторно изобретем новые советские формы, тогда уж мы возьмемся за самую настоящую советскую тематику».

«А пока, — говорили эти ханжи, — пусть приспособляются ахровцы и прочие попутчики».

«Приспособленцами» клеймили буржуазные эстеты и художники все революционное попутничество.

Эти буржуазные идейки были довольно ходкой разменной монетой, благо что «левейшие» распролетарские лефовцы и неолефовцы с других позиций поддерживали эти умонастроения, смыкались с ков от задач классовой борьбы, уводили ними. Они совместно уводили художниот искусства и совращали пролетарский учащийся художнический молодняк. Эти идейки увлекали вместе с темными сторонами нэпа колеблющихся попутчиков в буржуазный лагерь.

Открыто под другими лозунгами буржуазный фронт не выступал. Да и мудрено было бы в стране пролетарской диктатуры выступать иначе, хотя бы с лозунгом «искусство для искусства». Фактически же почти вся творческая практика буржуазного и мелкобуржуазного (не попутнического) лагеря шла под этими лозунгами. Процветали пейзажи, натюр-морты, обнаженное тело, «вещисты» делали макетики, конструкции из разных материалов и т. д.

Буржуазные эстеты типа Эфросов, Тугенхольдов смаковали (и смакуют еще и по сей день) высмотренные в этом творчестве разного рода «формальные качества», справляли мистерии во имя французской живописной кухни и пели панихиды попутчикам.

Эти позиции были политической платформой новобуржуазного искусства, сменовеховцев и внутренних эмигрантов. На этих позициях травли попутничества и вышелушивания идейности из искусства мы наблюдали трогательный блок Штеренбергов и Новицких, правых с «левыми» вещистами и даже... «марксистами». Правда, не весь буржуазный сектор шел с такими творческими установками. Во время нэпа ожило много художников, вытащивших из под спуда предреволюционный буржуазный и бюрократически-дворянский творческий хлам. Но не они

были главной опасностью, не они приковывали к себе внимание, ибо «формалисты», казались «левее», были боевым штабом новобуржуазного искусства.

«Лево»-лефовские же мелкобуржуазные радикалы от искусства, направляя по преимуществу огонь не на правых во всех их разновидностях, а по попутчикам, смыкались с буржуазно-сменовеховским «формалистским» лагерем. Позиции «леваков» причиняли огромный вред делу «картинно-плакатной агитации», ибо основным вопросом партийной политики на изофронте была борьба за союзника, за попутчиков, чья продукция тогда в основном служила агитационно-пропагандистским оружием в руках пролетариата и которые в то время при помощи и под руководством немногочисленных пролетарских кадров, боровшихся на два фронта, расчищали путь советскому пролетарскому искусству.

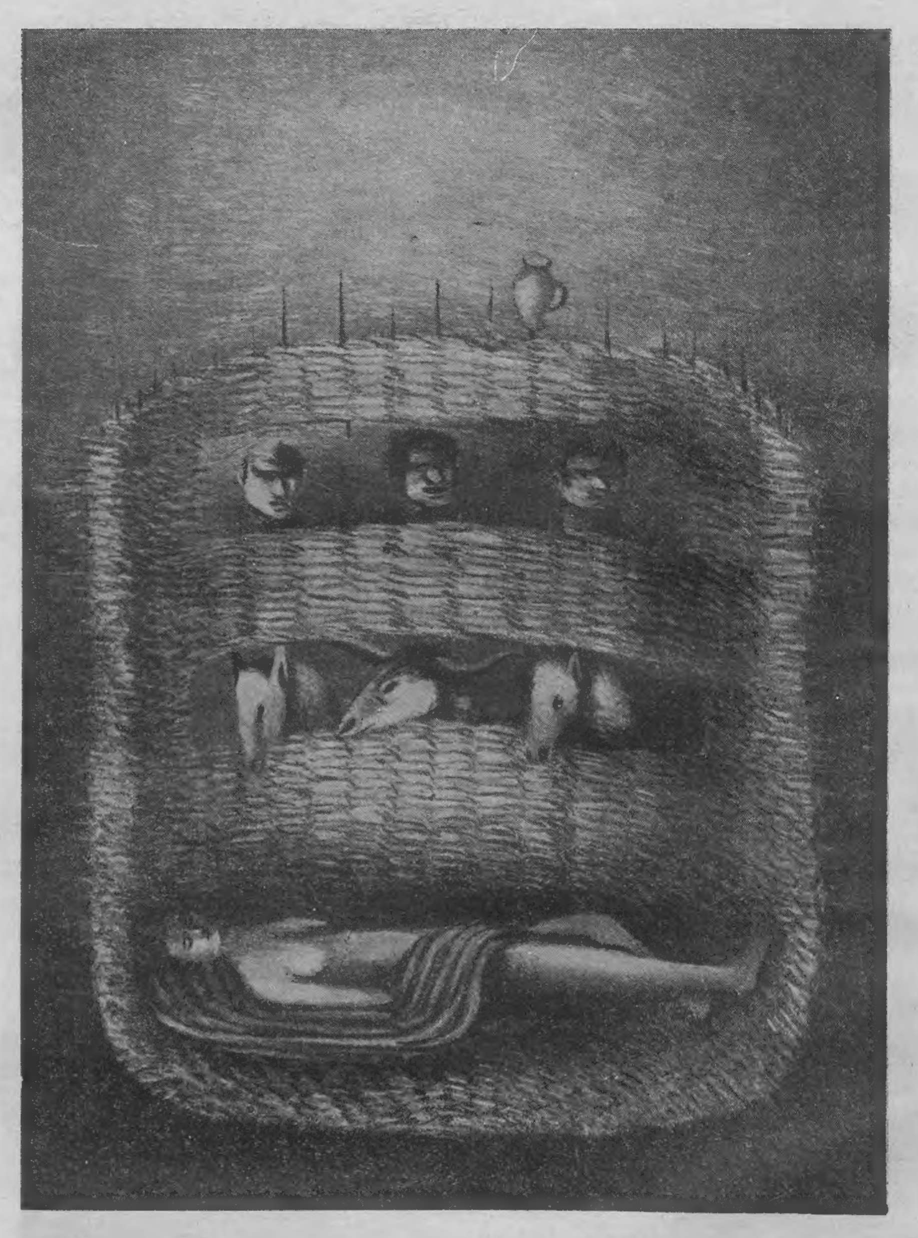
Прошедшие 5 — 6 лет полностью подтвердили правильность художественно-политической линии комфракции и пролетарской части АХР, легшей в основу художественно-политических установок Российской ассоциации пролетарских художников.

Теперь центр тяжести в борьбе на два фронта давно перенесен направо.

Организационно оформленные в «Октябрь» и в ОСА, «левые» радикалы от искусства биты, они пытаются замазать свои позиции отрицания идейности искусства, отказаться от вещизма, снять свои оппортунистические установки на преемственность с искусством «зрелого» — «организованного капитализма». Разоблачены и биты механистические ликвидаторские теории «левых активистов» в стенах Комакадемии, аполитичных как «рубинщина». Эти «леваки» усердно дискредитировали (в силу своей ослепленности и преданности душой и телом Молоху «экспериментаторского» искусства загнивающего Запада) наиболее социально-насыщенные и воздействующие формы пространственных искусств — плакат, лубок, станковую картину и фреску, как «временные, переходные» формы к «индустриальному искусству» будущего, и тем самым задерживали их развитие и насыщение классовым боевым духом.

Эта практика и, с позволенья сказать, «пролетарская классовая» теория окончательно осуждены решением ЦК «о картинно-плакатной агитации» (см. Правду от 27 марта 1931 г.).

Утверждая изобразительное искусство, как могущественный фактор социалистической агитации и пропаганды, решение ЦК мобилизует внимание пролетарских художников не только на борьбу с «леваками», которые уже пытаются использовать решение ЦК в целях своей художественно-политической линии (противопоставляя плакат массовой репродукции со станковой картины, способствуя усугублению прорыва в последней), но, в особенности, с буржуазным искусством и правой опасностью. Этим решением ЦК завершен в основном наш многолетний спор с блудливой «левой» фразой, прикрывающей вреднейшее правое дело и являющейся его обратной стороной.



А. Тышлер — Из серии «Женщины в корзинках»

Сравните эту старую вещь худ. Тышлера с его „новыми" вещами из серии „Постановили снять чадру" (№ 3—4 нашего журнала).

* * *

И сегодня еще буржуазное творчество выступает и прикрывается «формалистской» ширмой. Недостаточно разоблаченный «формализм» скрывается под вывеской лойяльности к советскому искусству, являясь в своей сущности знаменем сменовеховцев.

Граждане, маскирующиеся «формализмом»! В ожесточенной классовой борьбе чье творчество и какие тенденции вы защищаете? Почему вы выступаете с позиций защиты «формальных» (а по существу, разве только «формальных»?!) качеств? И почему вы эти «формальные качества» видите только у определенных художественных школ? Почему эти школы, как на зло, всегда ориентируются, растут, плагиируют у буржуазно-упадочнических идеалистических и мистических школ разлагающегося капитализма? И почему это выходит, что эти, именно эти качества оказываются всегда у защищаемых вами буржуазных художников? И почему вы не находите их у попутчиков или пролетарских художников? Почему вы находите эти «качества» у пролетарских и попутнических художников, заболевающих чуждыми влияниями, притупивших классовое чутье? Почему вы рядитесь в защитников и живых носителей великой культуры «человечества»?

Ответьте на эти вопросы!

* * *

Характерной чертой проявления правой опасности сегодняшнего дня является ли-



Д. Штеренберг — Чайный совхоз.

Чем эта вещь в своей трактовке отличается от формалистического натюр-морта худ. Штеренберга, помещенного ниже?

бо маскировка и приспособленчество буржуазного фронта, либо явное противопоставление своей линии революционным путям советского искусства.

Правая опасность выступает не только, как буржуазная по содержанию, но как и национальная по форме. Именно эта последняя ее черта затрудняет распознавание ее и борьбу с ней.

Протестуя против классовости в определении искусства, буржуазные художники кричат: «Не приклеивайте нам ярлыков». Критерию классовой направленности искусства они противопоставляют критерий «качества» и «мастерства». Пытаясь дезориентировать развитие пролетарского искусства, они отрицают его наличие и рост пролетарских художников. Фальсифицируя ленинский лозунг о понятности искусства, они строят в ряде республик в «национальной», «понятной» форме церквей и мечетей новые здания коммунального и даже промышленного назначения. Вместе с реставрируемыми ими буржуазными и феодальными стилями они проводят тонкую политику обволакивания трудящихся молодых советских республик ядом старой «национальной» культуры. Художественная политика национал-демократов в советской Белоруссии, буржуазно-кулацкой интеллигенции типа «Союза вызволения Украины» и т. д. затушевывает классовый характер «своей» «национальной» культуры.

Это якобы «надклассовое» творчество распространяет через изобразительное искусство, через архитектуру, через культуру вещей домашнего обихода чуждое, классовое влияние.

Вспомним хотя бы практику АРМУ на Украине, кулацкую практику восстановления через церковные формы и приемы стенной живописи всей суммы идей, эмоций и образов религиозного мировоззрения. Правая опасность, независимо от формы ее проявления, выражается в усиливающихся попытках вытравить образно-идейные моменты из текстиля, из производственных искусств, в активизации конструктивизма, функционализма («леонидовщина») и в их приспособленчестве.

* * *

Шумиха беспредметничества кончилась. Развенчаны натюр-морты и пейзажи. Потухла звезда «чистого» формализма. Подобные Дон-Кихоту Татлины уже кончили соперничать бесплодно и тщетно с инженерами и сошли совсем со сцены, а Штеренберги от воинственных щук, поросят и кружев, от дамских панталон перешли к «советской» тематике. Многие же убегают в смежные области искусства, где им легче укрыться.

«Безыдейное» искусство развенчано, потеряло гражданские права. Буржуазные художники, вместо беспредметничества, вынуждены перейти к отображению человеческих отношений. В условиях советской действительности — хочешь, не хочешь — а приходится прибегать к «советской тематике» и маскировать ею свое, чуждое нам содержание. В этом смысл социальной метаморфозы буржуазного искусства.

Буржуазное искусство сегодня маскируется, оно приспособляется к нашим условиям, чтобы этим приспособленчеством дать отпор нашему наступлению на него. Оно приспособляется не только творчески, но и политически. Ведь характерно, что к состоявшемуся в конце 1930 г. в



Д. Штеренберг — Натюр-морт

Совете по делам искусств Наркомпроса РСФСР смотру все группировки запаслись новыми декларациями, где они всячески склоняли и спрягали пролетариат, социалистическое строительство, классовую борьбу. А среди этих группировок были и заведомо буржуазные.

Буржуазное искусство подымает ныне на щит и опошляет лозунг попутничества восстановительного периода — «советскую тематику». Оно пытается выдать себя сегодня за попутническое.

Но эта маскировка буржуазного искусства является огромной важности предупреждением для тех попутчиков, которые примиренчески относятся к буржуазному творчеству, которые заражены чуждыми влияниями, «формализмом», и никак не могут от них оторваться.

«Советская тематика» для буржуазных художников лишь повод. Облекаясь в нее, они уродуют, искажают нашу действительность, клевещут на нее. «Советская тематика» не может быть больше лозунгом попутничества.

Не тематика ныне водораздел между буржуазными художниками и попутчиками, а вкладываемое в нее содержание.

* ▪ *

Ожили мертвецы Келины, Туржанские, Милорадовичи, Нестеровы и им подобные. Командированные кооперативным товариществом «Художник» (собравшим и об'единившим значительные буржуазные кадры, давшим им выход на советский рынок), они тоже понавезли картин на «колхозные» темы, даже с лобогрейками, тракторами и т. д. Но чем это отличается от их былой поэзии мещанства, барских усадеб и пейзажей? — Ничем.

Их творчество — чистейшее приспособленчество. Художник Келин, отчитываясь перед советской общественностью «колхозной» картиной «На полднях», в соседней комнате выставил для продажи портрет томной барыньки.

Ожила при содействии кооператива «Художник» старая великорусская буржуазная художественная интеллигенция. Но эта великодержавная правая опасность прет и через молодых «новаторов». Щипицин из поездки в рыбацкие колхозы привез своих «Рыбаков». Навесив на них советский ярлык, он реставрирует образ великорусса, славянства под героев новгородской фрески. «Советская тематика» его не спасет. Скульптор С. Лебедева дает вещь, называемую «Ударница». Но разве это ударница-текстильщица, а не слепая томная барышня, у которой в руках оказался челнок? Разве образ ударницы может быть выражен в тягучих, замедленных движениях и формах? Скульптор Фри-Хар дает «Энтузиаста Турксиба» в образе разбойника, несущего на Голгофу для себя распятие. Ивановский дает «Комсомольца-шахтера». Что общего с боевым ленинским комсомолом имеет этот потусторонний мистический портрет? Эти примеры творческого искажения лица ударника, лица рабочего и колхозника, перестраивающих нашу страну, заставляют бить тревогу, требовать от революционных художников творческого противопоставления им подлинного лица рабочего и ударника. Приспособленчество, характеризующееся такого рода переодеванием и наклеиванием советских ярлыков к несоветскому образу, является конкретным выражением маскировки буржуазного искусства и его влияния на отдельных попутчиков. А. Герасимов (АХР) дает «Чернозем». Ползет цепь тракторов. Туман, дождит. Вьется куча воронов. Каково отношение художника к большевистскому севу, к социалистической перестройке деревни? К чему эта символика? И о чем каркают вороны Герасимова?



С. Лебедева — Ударница-текстильщица

Куприн, вместо элегических лунных пейзажей, теперь пишет лирический заводской пейзаж и внутренность цеха, трактуемого как пейзаж. Лентулов дает, вместо пейзажа с церквами, мертвые куски цехов, машин и даже попытался своей развращенной кистью бубново-валетца дать групповой портрет Политбюро. Но «фокус не удался». Кончаловский, Штеренбрг и П. Кузнецов тоже занимаются «советской тематикой». Зевин, Горшман, Аксельрод, воспевавшие недавно убогие улички еврейских местечек, мелких ремесленников и торгашей, тоже живописуют «колхозы» в блеклых, нежных и туманных тонах. С некоторой долей «формализма» и с большой порцией мистики, используя какой-либо момент производственного процесса, они предаются унылому, безрадостному созерцанию.

К ним примыкают и их идейно возглавляют Тышлер и Лабас. Здесь под вы-

путчики, их партийной ширмой являются правые оппортунисты, не видящие классовой борьбы в искусстве, а лишь борьбу и грызню формально-стилевых направлений. Их пытаются прикрыть формалистической фразеологией буржуазные идеологи, которые со своей стороны пытаются замаскировать приспособленчество буржуазных художников и свое собственное.

Это — основная форма ухода художников от постановки в творчестве острых задач классовой борьбы, ухода в мнимую аполитичность и попытка ее оправдания, ухода в индивидуалистическое жреческое копание в тайнах художественного ремесла, возведение последнего в символ веры. Эти позиции завлекают неперестроившегося и ненашедшего себя в условиях сегодняшнего дня попутчика. Неперестроившийся попутчик, который топчется на месте и держится на своих творческих позициях восстановительного периода, перестает уже быть попутчиком. Его голое натуралистическое или формалистическое протоколирование отстает от быстро убегающей жизни. И поскольку он остается на своих идеологических позициях восстановительного периода и пользуется своим прошлым творческим методом, постольку он объективно, сам того не желая, безнадежно отстает и, оставая, клевещет на новый образ рабочего ударника, на наше строительство.

Объективно ему уже нечего противопоставить «приемлющему» «советскую тематику», маскирующемуся буржуазному фронту. Разница зачастую остается лишь в субъективных благих пожеланиях. Установка и продукция такого художника находятся сегодня в правом лагере, являются проявлением правой опасности. В области идеологической деятельности не может быть безвредной продукции. Творчество художника может либо помогать либо вредить социалистическому строительству. Такое положение некоторых групп попутчиков заставляет советскую общественность бить тревогу, помочь им вырваться из под цепких влияний правой опасности и буржуазного искусства и стать на те позиции, на которые стали сегодня основные массы попутчиков, которые уже находят новые творческие задачи и пытаются их разрешить, расстаются с пассивным фотоотображательством, с «формалистическими» привесками, перестают копировать производственные процессы и пейзажи, доходят до понимания диалектики современности, до раскрытия человеческих отношений и классовой борьбы, до показа лица ударника рабочего и колхозника, недвусмысленно говорят своим творчеством, за что они и выносят четкий «приговор над явлениями действительности».

Творческое и политическое включение в практику пролетариата, в практику клас-



И. Фрих-Хар — Энтузиаст Турксиба

веской «советской тематики» явная мистика. Автор порнографической и мистической серии «Женщин в корзинках» и т. д. Тышлер (ОСТ) на этот раз уродует советскую тематику в сериях «Слушали о чадре» и «Постановили снять чадру». «Электрификация в Белоруссии» Лабаса (ОСТ), его же «Дирижабль и детдом», «Октябрь в Петрограде» — разве это не определенная политика в искусстве? «Электрификация в Белоруссии» — жидко прописанный холст, дветри смутные фигуры рабочих и луч прожектора. Что сказать, гениально..., а по существу, издевательство над классовым содержанием электрификации в Стране советов. То же и «Октябрь в Петрограде». Содержание творчества Тышлера, Лабаса, Ивановского и др. — низведение идейности в искусстве до подсознательных суб'ективных вчувствований в физиологию; идеализм, мистика, проявление буржуазных влияний в творчестве попутчиков.

Откровенно, буржуазное нутро прет от участников выставки «13».

* * *

Старобуржуазное и новобуржуазное искусства смыкаются в своих задачах и в методах маскировки и контрнаступления, вербуют силы в свой лагерь из попутчиков. Их поддерживают примиренчески настроенные к буржуазному лагерю по-



А. Лабас — Электрификация в Белоруссии



Л. Зевин — Завтрак в поле.

совой борьбы и строительства и теоретическая работа над собой превратят в союзника пролетариата в области искусства не только перестраивающегося попутчика, но и того попутчика, который еще топчется на месте, который переживает творческий кризис, механически штампует домны, заводские цехи и пейзажи, строительства, тракторы и комбайны, который творит, по существу, «аполитичные» наглядные пособия.

Правая опасность порождается обостренной классовой борьбой в стране. Она принимает разнообразные формы. Буржуазное творчество умирает, активно обороняясь, маскируясь, приспособляясь.

Правая опасность просачивается и в пролетарский лагерь. Она находит и своих «марксистов» и защитников-оппортунистов справа и «слева».

Врага уходящего, дряхлеющего надо бить беспощадно, разоблачать конкретно, персонально, дабы обезвредить его и расчистить путь творческой реконструкции пролетарского и попутнического искусства.

Развернутое наступление практиков и теоретиков пролетарского искусства выдаст буржуазному искусству «паспорт в крематорий».

Художники—„Третьему, решающему“

Художники, об‘единенные месткомом Рабис при ИЗОГИЗ‘е, к 15-му июля с. г. подписались по „Третьему, решающему“ на 120.895 рублей.

Это составляет к цифре общего месячного заработка подписавшихся художников 132,8 проц.

Впереди всех издательств (Местком Рабис при ИЗОГИЗ‘е об‘единяет несколько издательств) идет ИЗОГИЗ.

Подпиской при ИЗОГИЗ‘е охвачено 131 законтрактованных художников на сумму 35.380 руб. и 118 художников-разовиков на сумму 21.315 руб.

Подписка продолжается.

Товарищи художники, равняйтесь по ИЗОГИЗ‘у!

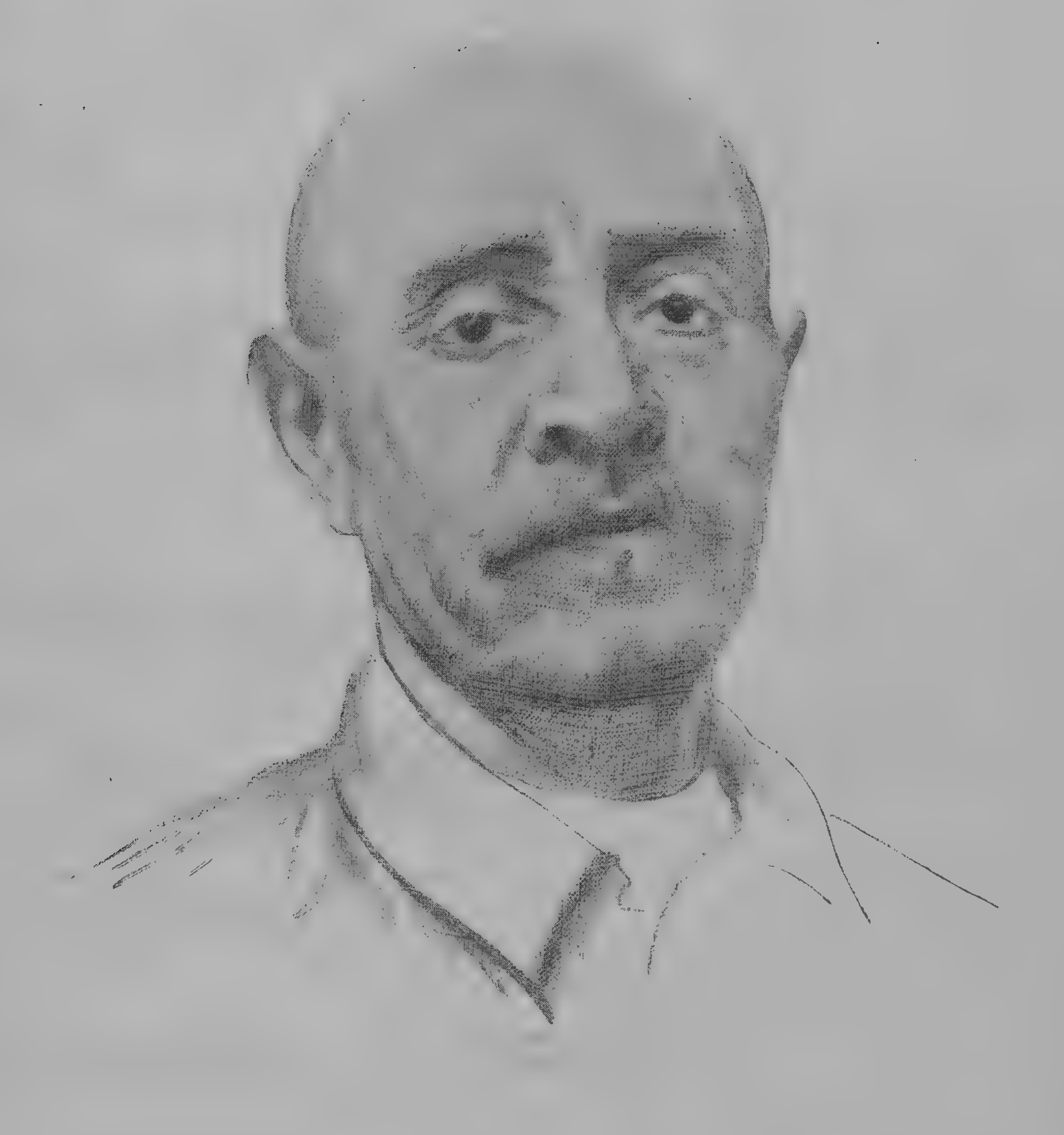


Рис. Б. Иогансона

Ф. М. Матюнин—рабочий штамповочного цеха, трансформаторного отдела Электрозавода, награжденный орденом Ленина.

Т. Гапоненко

В боях за перестройку

«Отстающих бьют», — говорил на первой всесоюзной конференции руководителей социалистической промышленности тов. Сталин. Своим постановлением о картино-плакатной литературе ЦК нашей партии крепко и заслуженно ударил, наравне с издательствами, весь изофронт, всю массу работников изобразительных искусств. Ударил за техническую безграмотность художников, за рабские, несоциалистические темпы их творческого перевооружения, за творческо-идеологическую отсталость и антисоветскую продукцию. Ибо картину, открытку, плакат, иллюстрацию, агитирующие даже косвенно против мероприятий правительства и партии, против устремлений рабочего класса, расценивать иначе невозможно. А такого сорта «художеств», как показало обследование ЦК, у нас, к стыду и несмываемому позору художников, очень и очень много.

Плакатик, послуживший зоркому Демьяну Бедному материалом для гневного фельетона «Подвинтить», — капля в море [1]. На других подобных плакатиках и картинках, распространенных по Союзу в многомиллионном тираже, вы уже находите тракторы, висящие «на воздусе». Оси не прикреплены к корпусу, не продеты во втулки колес, а самые колеса либо с совершенно поломанными, либо с неопределенным количеством спиц: на одном — пять, на другом может быть и три, и шесть, и десять... Художественное творчество, видите ли, дело тонкое, деликатное, а богиня вдохновения — женщина своенравная. Ей не перечить — угождать надо. Пусть спицы в колесах трактора Академия наук считает, к тому же «все деревня-дуреха проглотит». Арифметика может убить талант — этот «дар божий». Горьковские актеры, убежденные, что «образование — чепуха, главное — талант», не перевелись. Жив Курилка!

Скандинавский художник Цорн, более известный в истории живописи начала XX века благодаря своей, как помело, широкой кисти, имел обыкновение принципиально не изображать пуговиц на сюртуках позировавших ему персон. Говорят, когда перед портретом крупного русского фабриканта и мецената Саввы Морозова его спросили, почему он так делает, последовал ответ:

«Я не портной, а художник».

В этом петушином самодовольстве выражен весь идейно-творческий багаж Цорна. Расширяя границы примера, мы вынуждены будем сказать, что на биржах буржуазной изокритики уже со времени признания импрессионистов оригинальность и манерность котируются наравне с гениальностью. И пренебрежение многих наших художников как-будто малозначащими деталями, по существу, есть пренебрежение идейно-функциональной, смысловой стороной, изображаемой советской действительности; оно свидетельствует о том, что «кошмары прошлого» не изжиты, что установки буржуазного искусства не преодолены. Требуется большая политико-воспитательная работа с художниками. В противном случае, мы и в дальнейшем будем получать картины, где косилка, прицепленная к трактору, косит уже скошенный луг.

Впрочем, косилка совершенно не обязательна. По желанию ее можно заменить лобогрейкой и заставить подбирать разбросанные по полю снопы, хотя производственное назначение ее совсем другое... Словом, из трактора, сеялки, плуга, комбайна и жатки можно строить самые неожиданные комбинации, получать чрезвычайно «интересные», производственные наизнанку, эффекты.

И тысячу раз прав Демьян Бедный говоря, что крестьяне — даже не враги, не кулачье, крестьяне-единоличники перед лицом таких вот агиток начнут скептически гуторить:

«Эх-хе-хе! Учат тоже, сказать я могу.
Шевелить не умеют своим мозгами.
А копаться желают в мужицком мозгу.
Коммунисты, хе-хе! Грамотеи!
Ни беса не стоят, видать, их затеи.
Кобылку не смыслят, как нужно запречь,
Не знают, земля в борозде как ложится.
А туда ж — про колхозы, про тракторы речь.
Послушать — башка закружится!
А на деле о тракторах, может, они
С ними делать дела — господь-бог сохрани!
Пустое занятие...».

Было бы, однако, полбеды, если бы прорыв на нашем изофронте сводился лишь к ляпсусам, вроде перечисленных. В томто и суть, что сами по себе эти ляпсусы являются неумело связанными концами, берущими начало в большом клубке — в непонимании нашей действительности. Отсюда и переодевание исторически отживших или отживающих свой век людей в строителей социализма, и клевета на ударников, и искажение соцсоревнования, и помещичьи хозяйства под маркой совхозов, и богородицы с названием «Мать в колхозе»...

Разве на картине Павла Кузнецова мы видели не одну из тех бесклассовых, обоготворенных женщин с младенцем на руках, которые тревожили его чувственную фантазию в 1908—1910 гг., когда он дни и ночи просиживал в родильном доме, постигая тайну появления на свет человека. Внешнее различие между полотнами того периода и «Матерью-колхозницей», продемонстрированной на первой зимней выставке кооператива «Художник», только в фоне. Там этим фоном был туман, таинственно мерцающий воздух, здесь через расслабляющую мглу смутно вырисовывается поверхность земли и на ней одинокий трактор системы «Клетрак».

Оставим в стороне субъективные, неизвестные нам намерения автора и ответим на один кардинальный вопрос: может ли этот «шедевр» «приохотить крестьян в колхоз»? «Свежо предание, а верится с трудом».

Мужичок прежде всего и вполне резонно усомнится в преимуществах трехзубой мотыги, которая у Кузнецова обозначает мощный плуг, перед веками испытанной «сохой-матушкой». А затем жена его с неменьшей правотой скажет:

«На кой рожон мне колхоз-то ваш, коли и там я буду в знойную пору мыкаться с дитем на поле».

А на самом деле как? На самом деле проводимая большевиками в жестокой классовой борьбе индустриализация и коллективизация сельского хозяйства, наряду с повышением материального благосостояния батрачества, бедноты и середняцких масс несет также культурно-бытовую революцию в деревню. Через общественное питание и прачечные, через ясли, детские площадки и сады крестьянка освобождается от домашнего рабства, превращаясь в женщину — строительницу социализма. Вот что говорит член коммуны «Керстово» В. Е. Миронова:

«Нынче нам выстроена хорошая и теплая прачечная рядом с баней, и мы думаем приставить к ней особых прачек, которые только этим делом и будут заниматься. Значит, с наших плеч спадает еще одна забота — по дому уже совсем почти ничего не придется делать». Но переустройство колхозного быта этим не исчерпывается и рассказ Мироновой дополняет вторая коммунарка М. П. Поланен:

[1]) Фельетон был напечатан в «Известиях СССР» от 26 марта 1931 г.

«Все крошечные дети в нашей коммуне — в яслях. Матери, пока они на работе, вполне у нас спокойны за детей — с ними не то, что не может в их отсутствие случиться какого несчастья, но они вымыты, содержатся чистыми, их кормят, их забавляют и смотрят, чтобы они не заболели. Следят и ухаживают за ними люди, специально обученные обращению с детьми».

Переделывая под руководством пролетариата свой быт на основе социалистически организованного производства, колхозное крестьянство переделывает вместе с ним себя, свой интеллект и свою психику.

Без различия пола и с небольшим ограничением возраста люди занимаются в красных уголках, избах-читальнях, всевозможных кружках политикой, организационными вопросами, наукой, развлечением, техникой, искусством... Фактически стирается грань между физическим и умственным трудом, уничтожается пропасть, разделявшая в течение столетий город и деревню.

У П. В. Кузнецова и намека на все это нет.

Пусть не поймут наше заявление как требование подобного газетного рассказа. Художник может и должен — если он художник — выражать свои идеи и чувства в образах. Речь идет о том, чьи идеи и эмоции выражает Кузнецов, какие образы преподносит нам в данном случае мастер.

В своем творчестве Кузнецовы, Куприны. Кончаловские, Штеренберги, Туржанские, Келины, Лабасы, Тышлеры и т. д. несут образы прошлого и зовут к невозвратному.

Любопытная вещь! В нашем списке имена объединены, если пользоваться политически дезориентирующей терминологией многих наших писак по вопросам изо, и так называемые натуралисты-передвижники, и сезаннисты, и экспрессионисты, и просто формалисты. Дело в том, что при выяснении классово-творческого лица стилистические особенности кисти художника, его почерк значения не имеют. В искусстве, как и в политике, правый и «левый» уклоны и все проявления правой опасности являются, в конечном счете, только разными масками, за которыми притаился классовый враг. Это нетрудно показать на примерах.

Формалист-эстет ко всему подходит с меркой интересности, свежести, общественно ненаправленного формоискательства. И «левая» теория, расценивающая произведения искусства с точки зрения неопределенного новаторства и смелого, но оторванного от революционной практики рабочего класса эксперимента, берет, таким образом, всю эту вредную стряпню сторонников теории «искусства для искусства», из какой бы художественной группировки она ни исходила, под свою защиту. Новаторство без социальной идеи, эксперимент вне классового образа является рысистым конем рыцарей голого техницизма в искусстве; на нем они чают приехать в коммунизм. И напыщенная фразеология мелкобуржуазных радикалов, предназначавшаяся лишь для оправдания (вернее очковтирательства) в глазах пролетариата деятельности этих рыцарей, объективно, с истинно братской нежностью прикрывает и тех, кто за советскую тему берется безответственно, неискренне, формально, для отвода глаз. За прорыв на изофронте солидная порция вины, бесспорно, ложится и на нашу критику. Она не сигнализировала во-время партии и всему рабочему классу о грозящей опасности. Разбор конкретной творческой изопродукции (если и велся) велся по линии абстрактной, чересчур теоретической оценки формы. Спорили о вкусах. Каждый из критиков с пеной у рта доказывал, почему редька вкуснее хрена, но в чадной полемике запамятовал, что гастрономический подход в художественной политике — а критика это политика — является в конечном счете делом антипартийным, антисоветским, антипролетарским.

Словесная пальба, очень яростная, главным образом, направлялась на АХР. Одни считали своей священной обязанностью побольше лягнуть этого льва за якобы формально-техническую отсталость. Другие, вообще, потому, что это — АХР, третьи по той причине, что он в сравнении с другими художественными группировками производит станковых картин больше. На этом основании «Октябрь», например, справедливо признавая вслед за нами правую опасность на данном этапе социалистического строительства главной опасностью и на изофронте, конкретного и монопольного носителя этой опасности усматривает именно в АХР. Но ведь это же курьез! Товарищи из «Октября» живьем отдаются курам на потеху...

Критиковать АХР надо даже очень. Руководитель Ассоциации, комфракция, никогда от этого не отказывалась и своим авторитетом, авторитетом большевистской партии не прикрывала ни своих личных ошибок, ни в равной мере ошибок всей организации в целом. Напротив. Прошлогодняя чистка АХР, целый ряд организационных мер, направленных к оздоровлению организации, свидетельствуют о том. Кроме того, во многих передовых и обычных статьях, помещенных на страницах журнала «Искусство в массы» — теперь «За пролетарское искусство», — и в бесконечном количестве публичных устных выступлений комфракция, совместно со всей пролетарской и передовой частью ассоциации, подвергала отнюдь не мягкому критическому обсуждению и теорию и практику АХР. В дальнейшем—об этом говорят решения IV пленума Центрального совета АХР — эта критика будет еще шире, глубже, строже. В данном случае, повторяем, речь идет не вообще против критики, а против бестолковой, никчемной критики. Против интеллигентской болтовни, исходившей от трогательного союза Новицких, Штеренберегов, Курелл, Федеровых-Давыдовых, Хвойников и др. Эти люди занимались выискиванием «колбасов и мыльных пузырев» в ахровской продукции, вместо того, чтобы показать советской общественности действительные и коренные ошибки художников, а самим художникам помочь отыскать верный образ классовой борьбы пролетариата со своими внутренними и внешними врагами; борьбы, которую ахровцы — в основном, левые попутчики — брали в качестве тематики для своих произведений.

Не подлежит сомнению, что только исходя из революционной практики рабочего класса, отталкиваясь от образов социалистического строительства и строго проводя марксистско-ленинский метод анализа явлений, можно безошибочно распознать классовую природу творчества того или иного художника, определить его классовый облик и создать вместе с тем пролетарскую изокритику. А у нас и до сих пор, уже после решения ЦК партии, в печати появляются статьи либерально-аморфные, политически беззубые, классово-бесхребетные. Такова, например, статья тов. Михайлова в «Литературной газете» от 4 апреля и, в особенности, статья А. Нюренберга в «Известиях» от 27 марта.

Больше того. По оплошности ли редакторов или какому другому досадному стечению обстоятельств, в прессу проскальзывают иногда политически безграмотные и вредные статейки. Мы имеем в виду рецензию Костина о выставках в кооперативном т-ве «Художник», помещенную в газете «Советское искусство». Мозги этого самонадеянного юноши настолько занавожены буржуазными вкусами, что, кажется, человек безвозвратно потерял классовое чутье. В то время, когда вся передовая художественная общественность, пролетарские элементы, наконец, президиум Федерации художественных объединений в официальном постановлении по поводу раскола в ОСТ, мистическое творчество Тышлера, Лабаса и формально-эстетские упражнения в живописи Штеренберга квалифицируют как явное сползание в буржуазный лагерь, Костин по доброте душевной, иначе говоря, по своей политической близорукости, награждает эти имена званием заслуженных художников социализм строящего пролетариата.

Кстати, необходимо отметить, что, хотя объективно выступление Костина было направлено против указанного решения, президиум Федерации ответил на это выступление солидным молчанием. А дать отпор Костину являлось прямой обязан-

ностью Федерации еще и потому, что он злобно-направленчески ориентировал советских читателей в отношении действительно революционных художников, вроде Соколова-Скаля и др. Точно так же со стороны прежнего, допленумского руководства Федерации не было мобилизовано внимание трудящихся, в первую очередь, внимание фабрично-заводских рабочих, вокруг работы Государственной закупочной комиссии, допустившей серьезную политическую ошибку, приобретая с выставки (несмотря на протесты коммунистов — членов комиссии) картины Лабаса и Тышлера.

Возникает вопрос: для кого и зачем куплены эти картины? Разве при закупках художественных произведений для музеев, клубов, домов отдыха задачи социалистического воспитания масс не должны приниматься в расчет? Какими соображениями руководствовалась Государственная закупочная комиссия? Если даже предположить, что политически беспринципная трата народных средств ею рассматривалась в данном случае, как посильная помощь государству в деле усиления денежного обращения в стране, то и тогда это — медвежья услуга. Советская система нуждается в этом так же, как совершенно здоровый человек в искусственном дыхании.

Пример, взятый нами из недавней практики закупок, — далеко не единственный, но чрезвычайно симптоматичный. По нему также можно судить о том, насколько четко и правильно усвоено нами требование большевистской партии, выполняющей волю рабочего класса и коллективизировавшегося крестьянства СССР, о мобилизации изоискусства на службу социалистическому строительству. И мало того, что, приобретая идейно-чуждые нам произведения искусства, мы умножаем число, как выразился Д. Бедный, «агиток наоборот», — самый факт их приобретения мешает творческо-политической перестройке художника, задерживает процесс классовой диференциации сил на изофронте и тормозит переход попутничества на союзнические позиции.

Колеблющийся попутчик рассуждает просто: если мои вещи покупает государство, значит они уже соответствуют классово-историческим задачам пролетарской диктатуры. Следовательно, — делает он вывод, — разговоры о каком-то творческо-политическом перевооружении моем — претенциозная болтовня досужих незнаек. И, решив так, он с олимпийским спокойствием продолжает работать в том же плане, в каком работал 10 или 20 лет назад, приклеивая к натюр-морту из яблок надпись:

«...в таком-то колхозе...».

Так поступил, например, П. Кончаловский.

Политическая близорукость при закупках вызывает некоторое замешательство и в умах прогрессивного попутничества, которое в действиях своих в значительной мере еще руководствуется смутной догадкой, а не «осознанной необходимостью».

Как бы, однако, ни рассуждали художники, оцепеневшие в объятиях буржуазных эстетических вкусов и школ, в советской стране искусство должно быть — и будет, а частично уже и есть — советским не только по названию. Имевшее до сих пор место «формально правильно, а по существу издевательство» (Ленин) в дальнейшем необходимо вскрывать немедленно и решительно. Это возможно лишь при единой и правильной политике руководства, которое в свою очередь предполагает прежде всего наличие такой художественной организации, которая, подобно РАПП в литературе, проводила бы генеральную линию нашей партии в области пространственных искусств. Именно эти предпосылки и легли в основу создания официально существующей с 10 мая т. г. Российской ассоциации пролетарских художников.

Но для всякого политически грамотного человека должно быть понятным, что указанные предпосылки сами сделались очевидными, во-первых, благодаря количественному и творческому росту пролетарских художественных кадров, во-вторых, благодаря их в боях завоеванному политическому авторитету среди попутчиков, что само по себе является неоспоримым доказательством мощи пролетарской культуры вообще.

Реконструкция всего народного хозяйства СССР, блестяще осуществляемая, несмотря на сопротивление капиталистических элементов и их агентуры в партийных рядах и постоянную угрозу новой интервенции со стороны международной буржуазии, с каждым днем повышает благосостояние трудящихся масс. Движимые революционным энтузиазмом массы успешно штурмуют ранее недоступные высоты философско-теоретической и научно-технической мысли; овладевают искусством, литературой.

Возьмем хотя бы призыв рабочих ударников и ударников совхозно-колхозных полей в литературу, рабселькоровское движение. Где и когда это было в теории? Нигде и никогда! А у нас, в стране строящегося социализма, кроме двух-миллионной армии рабселькоров, имеются не менее внушительные колонны художкоров. На страницах нашего журнала уже неоднократно отмечалось, что в редакцию поток художкоровских корреспонденций со всех концов Союза с каждым днем увеличивается. Такая же картина, вероятно, и в редакции «Комсомольской правды», давно и систематически работающей с художниками-самоучками, и в президиуме ОХС.

Что пролетариат не только идейно-политически, но и практически овладевает одним из важнейших участков культуры — именно искусством, чрезвычайно убедительно показывают следующие цифры. Коломенский филиал АХР, насчитывающий 300 человек, состоит полностью из заводских рабочих. Творческой деятельностью его руководит художественно-политический совет, сконструированный из представителей райкома партии, профсоюза, отдела народного образования и художников. Примерно, то же самое наблюдается и в Иваново-Вознесенском филиале. Наконец, если мы учтем изокритику на предприятиях, по клубам и избам-читальням, будет совершенно ясно, что мы имеем дело с процессом грандиозного революционного значения.

Творчество художников-самоучек, как правило, посвящено самым злободневным вопросам нашей жизни: выполнению пятилетки, классовой борьбе в стране, недочетам и успехам производства, политическим событиям внутреннего и международного характера. Со стороны технического мастерства оно оставляет желать, понятно, многого, но методу решения подлинно советской тематики, творческому выражению нашего содержания могут поучиться художники-профессионалы из лагеря попутчиков, если они пожелают и сумеют побороть в себе узкоцеховые предрассудки, интеллигентскую кичливость, барское чванство.

Одной из первоочередных задач РАПХ является организационное возглавление возрастающей тяги трудящихся к искусству.

Борясь за четкое классовое размежевание сил на изофронте, РАПХ должен впитать в себя пролетарские элементы из ОХС, оставив право за остальной частью его на самоопределение. Эта установка будет абсолютно верна и по отношению ОМАХР. Мандатом на принадлежность к той или иной художественной группировке отныне должны служить классово-политическая устремленность изоработника, его творческий метод и отнюдь не формальная близость. Для нас приемлема всякая форма, если она способна выразить пролетарское содержание. Тот, кто выражает пролетарское содержание, кто своим искусством борется за дело пролетариата, за дело социализма, — пролетарский художник; идущий вспять, — буржуазная опасность. Ее на каждом шагу надо разоблачать беспощадно и тем самым помогать попутничеству выбраться из болотной трясины аполитичности, мистики, идеализма на широкий, твердый тракт победоносного шествия пролетарской революции. Насильно тащить никого не надо, но помогать желающим этой помощи — прямая и ответственная обязанность РАПХ.

ВО ФРАКЦИЮ ВКП(б) АХР

ТОВАРИЩИ!

На отчетной выставке кооператива „Художник" была моя картина „Чернозем". Картина приобретен Нижегородским музеем. Мнения по поводу этой картины различны. Относительно ее идеологии конкретно говорилось, что она мрачна, уныла и не может вселять бодрости. Считаю должным сказать вам, как я смотрю на нее и что я хотел сказать этой картиной. Черная земля — признак ее плодородия, тучи идущие над ней, — необходимое условие будущего урожая, и грачи — признак того, что земля неистощена и полна живых организмов. Хороший ясный денек, веселый денек, так приятный сердцу дачника, может радовать и ободрять земледельца только тогда, когда он снимает урожай. Я не хочу сказать, что солнце не нужно для полей, но когда готовят землю для посева, никакая туча не может печалить земледельца. Я думаю, что это поймут все сто процентов колхозников, а колонна тракторов может вселить только уверенность в них, что с машиной они выполнят пятилетку. Это подчеркнуто в картине нарочито толстыми пластами земли.

А. ГЕРАСИМОВ

10/III 1931 г.

Конечно, туча могла быть эффектной, с прорывами солнца, когда „золото, золото падает с неба", как писал кто-то из поэтов, но такая туча часто несет беду. А для колхоза более полезен тихий, мелкий дождь, „как из сита", как говорят крестьяне. Вот что я хотел сказать моей картиной.

А. Г.

Письмом худ. Герасимова и статьей худ. Коннова о картине Герасимова „Чернозем" редакция открывает страницы журнала для конкретного обсуждения художественной продукции, социальной ее направленности, соответствия задачам социалистического строительства и анализа творческого метода, которым пользуется художник.

Ждем самой широкой поддержки этого начинания со стороны советской общественности, практических обзоров творчества отдельных художников, практических оценок отдельных работ художников и откликов на помещенные статьи.

Ф. К.

„ЧЕРНОЗЕМ" А. ГЕРАСИМОВА

Постановление ЦК ВКП(б) о плакатно-картинной агитации, указывающее на «безобразное отношение со стороны издательств к плакатно-картинной агитации», не в меньшей мере, чем к ИЗОГИЗу, относится и к изофронту в целом.

Появление постановления ЦК ВКП(б) о плакатной литературе нужно рассматривать как сигнал к изживанию чрезмерного отставания изоискусства от темпов и задач реконструктивного периода.

Слабая и количественно и качественно пролетарская часть изофронта до сего времени не является ведущей группой в практической работе по плакату и массовой картине.

Несмотря на завоевания политического авторитета, при несомненном количественном росте и укреплении своих художественно-творческих позиций, пролетарские художники дают 5 — 10% от общего количества плакатно-картинной продукции. Этот ничтожный удельный вес пролетарского сектора в плакатно-картинной продукции при условии относительно медленного роста пролетарского отряда на изофронте как в количественном, так и качественном отношении говорит о том, что на ближайший отрезок времени обслуживание изоискусством задач социалистического строительства в основном будет происходить через кадры попутчиков.

Поэтому задача ликвидации прорыва в деле плакатно-картинной агитации, задача ликвидации чрезмерного отставания изоискусства от темпов социалистического строительства немыслима без перестройки попутчика, без мобилизации внимания попутчика на политически актуальные задачи.

Только при дальнейшем проведении дифференциации на изофронте, только при самой жесткой борьбе с буржуазными художниками, только при самой жесткой борьбе с буржуазными проявлениями в среде попутчиков, только при самой жесткой борьбе против буржуазного влияния на попутчика, только при самой жесткой и повседневной борьбе за попутчика, за перестройку его на позиции союзника пролетариата пролетарский сектор может помочь включиться всему изофронту в общий поток социалистического строительства.

* * *

Александр Герасимов является, конечно, попутчиком. Правда, его творчество подвержено большим колебаниям. Мелкобуржуазная стихия слишком часто подчиняет себе революционные проявления в его творчестве. Несмотря на то, что Александр Герасимов уже довольно зрелый мастер, все же трудно сказать, какие явления больше всего приковывают его внимание. О нем можно сказать скорее, что он «мечется», чем «ищет». Ибо, как ни разнообразен выбор им объектов для своего творчества, везде остается одно постоянное почти свойство его работ: шаблонность, отсутствие глубокого осмысливания того материала, который он обрабатывает. Точка зрения мелкого буржуа берет верх над стремлением подать явление с подлинно революционной стороны.

Наряду с натюр-мортами из цветов и пейзажами он берется за комсомольский типаж—«Вожатый»,—за портреты вождей и колхозные темы.

Выбор тем вполне подходящ, чтобы на решении их показать свое умение решать по-новому. Выбор тем вполне подходящ, чтобы показать революционное понимание вещей и явлений.

Как же их решает т. Герасимов?

С точки зрения революционного понима-



А. Герасимов „Чернозем“

ния действительности, он решает их неудовлетворительно, неправильно, нередко революционную тему насыщает не нашим, не революционным содержанием.

Возьмем портре т. Ворошилова, написанный художником Герасимовым. Он его решает очень просто. На первом плане картины — Ворошилов, сидящий на коне. Сзади Ворошилова, в правой части картины, — кремлевская башня и также на заднем плане, как кремлевская башня, мелким планом показана скачущая кавалерия.

Когда художник пишет головной портрет, т. е. дает портрет без всякого окружения, то внимание художника, естественно, сосредоточивается на раскрытии психологии объекта, на показе типичного, что есть в старом рабочем большевике, вожде Красной армии. Других возможностей у художника в данном случае нет.

Но когда художник делает портретную композицию, то средств и возможностей у него гораздо больше, чем в первом случае, для раскрытия социальной сущности объекта. Тов. Ворошилов — старый рабочий-большевик, один из руководителей ленинской коммунистической партии, руководитель единственной в мире армии пролетариата — Красной армии. И сам т. Ворошилов и Красная армия, руководителем которой он является, миллионами нитей связаны с рабочим классом. Образ Красной армии, образ ее вождя-руководителя абсолютно противоположен образу старой царской армии и ее генералов. А вот художник Герасимов об этом не подумал. Он не нашел другой композиции, чем старые композиции, изображающие на фоне серой солдатской массы позирующих на белых конях генералов. Тов. Герасимов не подумал о тех отношениях между командиром и Красной армией, совершенно непохожих, больше того, прямо противоположных отношениям между солдатами царской армии и ее генералами. Тов. Герасимов не подумал и о той крепкой кровно-революционной связи между Красной армией и рабочим классом, вооруженным отрядом которого она является.

Тов. Герасимов показал нам портрет вождя Красной армии в старой трактовке, уничтожившей всю революционную сущность данной темы.

Еще хуже дело обстоит с картиной, изображающей вожатого пионеротряда в виде смазливой, уютно сидящей среди цветных тряпок, с обнаженными ножками девушки. Единственное оправдание названию этой картины «Вожатый» является красный пионерский галстук. Все остальное говорит о другом и прямо противоположном.

Если к указанным работам прибавить еще аполитичные, не говорящие ничего о советской действительности картины, вроде «Бойни» и этюды бычков, то можно убедиться, что революционного в его творчестве маловато. Те советские, революционные темы, которые он берет, получают в его трактовке смысл, далеко не революционный.

Двумя новыми работами художника А. Герасимова являются портрет Ленина и «Чернозем».

Портрет Ленина говорит о том, что в творчестве т. Герасимова намечается перелом, что он делает, хотя и робкие, шаги в сторону правильного понимания явлений, в сторону революционной трактовки их. Несмотря на трудность задачи — дать портрет Ленина — вождя мирового пролетариата, организатора социалистического отечества международного пролетариата, — все же т. Герасимову удается приблизиться к решению этой задачи. Тов. Герасимов дал портрет Ленина, который является лучшим из всех портретов Ленина, какие мы имели до сих пор. Правда, до сих пор мы имели несколько портретов Ленина, и все крайне неудовлетворительны. Это, конечно, не значит, что его портрет Ленина является действительным, всесторонне понятым и выраженным образом Ленина, мирового вождя пролетариата. Над этим должны и будут работать не один десяток художников. Но Герасимов сде-

лал ценный вклад в дело создания образа Ленина.

К сожалению, А. Герасимов не удержался на должной высоте в решении картины «Чернозем». После портрета Ленина он не сделал шага вперед в «Черноземе». «Чернозем» потащил его назад.

Письмо А. Герасимова во фракцию ВКП(б) АХР говорит о том, что он пытался продумать то, над чем он работает, что эта работа не является случайной ни по замыслу, ни по выполнению. Художник сумел изобразить то, что он хотел. И черная земля, как признак плодородия, и грачи, как признак того, что земля не истощена, и тучи, несущие мелкий и продолжительный дождь, и даже тракторы — современная техника сельского хозяйства и т. д. и т. д. Короче говоря, все элементы благополучия в картине налицо. Но почему же все-таки она производит угнетающее, мрачное впечатление? Почему же она создает грусть, тоску, мрачное настроение? Тов. Герасимову это неясно. Мало того, он убежден, что дело должно обстоять как раз наоборот.

Дело, конечно, не в отдельных элементах и даже не в их сумме, а дело в понимании социальной действительности, дело в художественном образе, через который выражает свою идеологию, свои идеи, сознательно или бессознательно, художник. Что собой представляет современная советская деревня? Это прежде всего быстрый, исключительными темпами рост коллективизации крестьянских хозяйств и рост гигантских совхозов, с одной стороны, и выкорчевывание остатков капитализма, ликвидация кулачества — с другой. Эти процессы в деревне проходят под непосредственным руководством рабочего класса и его коммунистической партии. Эти процессы проходят при небывалом насыщении совхозно-колхозного сектора сельхозмашинами — тракторами, комбайнами и т. д. и т. п. В деревне происходит ожесточенная классовая борьба, в которой окончательно и бесповоротно гибнут корни капитализма — кулачество. Вот картина современной деревни. Можно ли показать хотя бы часть этих процессов в чистом пейзаже? Безусловно, нет. Чистый пейзаж, пейзаж, в котором нет показа человеческих действий, пейзаж, в котором действуют стихийно силы природы, может и способен выразить только психические переживания художника, его душевное настроение. В такого рода пейзажах силы природы призваны выразить движение настроений художника. И пейзаж этого рода всегда скажет, каков жизненный тонус художника, какова его связь с окружающей его социальной действительностью, как он относится к ней.

Чистый пейзаж в наше время является далеко не актуальным жанром. Чистый пейзаж нередко служит выходом для художника из затруднительного положения, положения, когда от художника требуется выражение его отношения к процессам классовой борьбы, происходящей в окружающей его социальной действительности. Чистый пейзаж часто служит способом уклонения от ответа: на чьей стороне художник в той жестокой борьбе между коллективизирующимся крестьянством и гибнущим классом кулачества.

Картина художника А. Герасимова «Чернозем» относится к разряду чистого пейзажа.

В этой картине т. Герасимов не показывает ни старой, ни новой деревни. Дома, всякие производственные сооружения (конюшни, силосные башни, школы, мельницы и т. д.) могут характеризовать до некоторой степени, кто хозяин земли. Этих элементов в картине А. Герасимова нет. Люди с их костюмом, жестом, типажем, с их действиями могут показать все богатство жизни и разнообразия процессов классовой борьбы. Этих элементов в картине А. Герасимова почти нет. Тракторная колонна не спасает дела. Она показана не как главный элемент, а как элемент, находящийся в зависимости от главных действующих элементов картины — стихийных сил природы.

Итак, все элементы, которые дают возможность выразить непосредственно классовую борьбу, которые дают возможность показа процесса коллективизации, борьбы с ней кулачества и колебания отдельных единоличников, еще не понявших преимуществ коллективного перед единоличных хозяйством, художником А. Герасимовым были забыты, он их выбросил из арсенала средств выражения и построения картины.

Но, может быть, т. Герасимов через пейзаж показал свою радость, свое бодрое настроение, что характерно сейчас для участника социалистического строительства? Может быть, т. Герасимов через пейзаж сообщил зрителю бодрость, полноту жизни, вселил в него радость социального бытия?

Увы, и этого нет.

Беспросветный серый день. Тучи, без конца и начала льющие дождь... слякоть... черно-коричневая земля размякла и готова потопить в своей гуще все, живущее на ней. Не грачи, а черные вороны зловеще летают низко над землей, чувствуя близкую свою добычу — падаль, разложение всего живого. И в этом безрадостном, беспросветном, гнетущем пейзаже, как старые фургоны, уходят колонной тракторы в серую слякоть беспросветной дали. Не только трактористы, согнувшиеся под угрозой надвигающейся беды и несчастья, но и тракторы бессильны противостоять природной стихии. Природа побеждает человека, и человек, слабый, бессильный перед ней, пасует. Вот истинное содержание картины «Чернозем». Ее объективная роль — вселить страх, ужас перед всепобеждающей стихией.

Вместо показа победы коллективизации над капиталистическими элементами деревни, вместо показа новой, строящей социализм деревни, вместо показа победы человека, вооруженного мощной техникой, вместо показа радости борьбы и победы над стихией природы, художник А. Герасимов показал серость, слякоть, беспросветность, бесперспективность...

Художник-попутчик — это художник, помогающий своим творчеством социалистическому строительству.

«Чернозем» А. Герасимова эту роль не выполняет. Тов. Герасимову нужно подумать об этом, пересмотреть свои творческие установки. Слишком часты срывы в творчестве А. Герасимова. Они ставят его перед опасностью потери правильного понимания нашей действительности и должного революционного выражения ее в художественном творчестве.



Кукрыниксы — Эскиз к плакату „Путь германского социал-фашизма“

В. Одинцов

Ответы изорабкорам

Систему отдельных отзывов на письма и работы самоучек, проводившуюся ранее в нашем журнале, мы заменяем циклом статей по определенному плану на различные темы, представляющие интерес для развивающегося художника. Кроме ответов, печатаемых в самом журнале, редакция берет на себя обязательство отвечать на все присылаемые письма самоучек и консультировать большинство работ, присылаемых к нам, причем консультации будут направляться непосредственно в адрес художников-самоучек.

Печатаемая статья дает первые понятия о композиции.

Рассматривая работы самоучек, представляющие собою попытки дать решение какой-либо темы, мы считаем нужным дать самую основную, элементарную установку в оценке композиции.

В разработке темы художник может итти двумя путями. Или от заранее задуманных, иногда заученных формальных приемов, от заранее задуманной схемы, в которую он втискивает содержание. Или итти из ясно осознанного, захватывающего его содержания искать для него выражения изобразительными средствами. Первый путь, в котором формальные приемы становятся особого рода содержанием произведения, омертвляет искусство и порывает его живые связи с жизнью, в то время, как второй путь, тесно связывающий художника с действительностью, является единственным методом создания активного и полнокровного искусства.

При разборе конкретных произведений оба эти методы становятся особенно ясными. Причем в чистом виде мы ни того, ни другого подхода не встречаем. В формальном решении всегда мы сможем найти элементы содержания, в решении, идущем от содержания, мы столкнемся с формалистическими стремлениями, чуждыми этому содержанию.

Перед нами эскиз плаката «Ударники транспорта, дадим транспорту здоровый



Чебыкин Плакат

паровоз» т. Чебыкина. Нужная и действенная сегодня тема. Стремление тов. Чебыкина ставить себе именно такую тему, мы должны отметить, как положительную черту.

Кроме того, для нас особенно ценны попытки работы над плакатом в связи с его возрастающим значением в культурной и хозяйственной жизни страны, а также в связи с прорывом в производственном плане ИЗОГИЗа и недостаточным художественным качеством выпускаемой продукции.

Но в решении темы т. Чебыкин идет от заранее задуманной схемы, ни в какой мере содержанием не обусловленной. Транспортник на его плакате своим паровозом не заинтересован, даже отвернулся от него. Такой поворот головы формально необходим для завершения движения дугообразной формы, образованной ногой, торсом и шеей фигуры, но противоречит содержанию плаката. Путь паровозу, несущемуся на всех парах, транспортник преградил ключом, положение которого путает смысл произведения, но необходимо для формальной задачи остановить движение формы, образованной словом «дадим». Плакат не носит характера призыва к пролетариату транспорта, это плакат рекламного, показного характера.

Композиция т. Варламова «Восстание» и «Мюд» дают пример решения композиции на основе определенного содержания. Мы еще не можем сказать, смотря на композицию «Восстание», что здесь происходит — восстание ли пролетариата или буржуазная революция против феодализма. Но автор себе такой темы и не ставил. Все его абстрактное интеллигентское представление о революционном восстании, как о каком то сумбурном порыве масс, выразилось в этой композиции. Так же порывист и несколько абстрактен его оратор — больше интеллигент, чем рабочий, произносящий речь, в композиции «Мюд».



Варламов Восстание



Варламов — Мюд

Очень хорошую задачу ставит себе автор в третьей композиции — показать путь Ленина. Но только ставит. Достаточно глубоко продумать такую большую задачу он еще не может. Также нехватает ему изобразительных средств. Во всех трех его работах основным является содержание, для которого он ищет в одном случае более, в другом менее удачно выражения способами, находящимися в его распоряжении.

«Читка газеты в степи» (колхоз Сев. Кавказа) т. Гайворонского. Серьезное сосредоточение внимания людей, слушающих чтение газеты, выражено, по нашему мнению, чрезвычайно полно.

Только напряженное ощущение автором этих слушающих крестьян могло дать такие ушедшие в себя лица, у которых глаза едва только намечены. Два человека, работающие в правой части композиции, также носят на себе эту печать слушающих людей, своими осторожными движениями не нарушают общей сосредоточенности композиции. Ровный, скупой горизонт и минимум предметов, совершенно необходимых для смысла — люди отдыхают перед обедом. Вот добавление к заголовку, поставленное в скобках (колхоз Сев. Кавказа) из композиции выпадает.

С большим основанием мы можем сказать, что это приготовилась к обеду семья единоличника. Колхоз из десяти человек нетипичен. Видимо, колхоз еще не является для Гайворонского глубоко продуманной темой и добавление в скобках придумано им после исполнения композиции.

Таким образом понятием композиции будет организация изобразительных средств для максимального выражения определенного содержания. Нет непреложных, абстрактных, формальных законов.

Мало выразительные, легко намеченные глаза крестьян в композиции Гайворонского не ослабляют, а усиливают выразительность его работы.



Варламов — Путь Ленина

Многофигурная композиция, совершенно неизбежная в одном случае, становится пустой и назойливой в другом случае.

Более широкое развитие вопроса о композиции мы предполагаем провести в одной из следующих бесед.



Гайворонский — Читают газету в степи (колхоз)

Искусство НАЦиональных

Советских Социалистических Республик

УКРАИНА

После реорганизации Ассоциации художников Червоной Украины (АХЧУ) во Всеукраинскую ассоциацию пролетарских художников (ВУАМПИТ), последняя начинает играть руководящую роль на фронте пространственных искусств Украины.

Направить всю художественную работу в русло социалистического строительства; бороться за марксистско-ленинские установки в развитии пролетарского искусства; освободиться от лишних, аполитичных и ненужных элементов в Ассоциации и создать новые, свежие художественные кадры из пролетарской молодежи — вот основные задачи, которые ставит перед собою Всеукраинская ассоциация пролетарских художников.

В условиях социалистического наступления и обострения классовой борьбы неизбежно происходит процесс диференциации в литературных и художественных группировках, который должен привести к укреплению и консолидации пролетарских сил на художественном фронте. В других художественных организациях, например, АРМУ или ОСМУ, этот процесс выливается в форму хронического и безвыходного кризиса, что логически приводит к их ликвидации.

ВУАМПИТ же благодаря именно этому процессу пересмотра и привлечения новых сил вышла на путь общественной работы еще более сильной и мощной, с большим повышением количественного и качественного состава, а самое главное— она привлекла к себе пролетарскую художественную молодежь. ВУАМПИТ имеет 10 филиалов: Донбасс, Запорожье, Херсон, Белая Церковь, Киев и др.

Как раньше АХЧУ, ВУАМПИТ будет стремиться усилить свою работу в рабочих центрах УССР — Донбассе, Криворожье, Запорожье, а также в районах сплошной коллективизации сельского хозяйства.

Результатом работы нашей Ассоциации в Донбассе является то, что изокружки горняков стоят на первом месте в СССР (проведено уже две плановых выставки работ горняков в Харькове. Работы изокружковцев горняков получили дипломные премии на выставке самодеятельного искусства СССР в Париже).

Ассоциация имеет много положительных отзывов организованной рабочей общественности Донбасса о своей массовой работе.

В текущем году ВУАМПИТ наметила провести конференцию самодеятельного искусства рабочих изокружков в одном из центров Донбасса (основные пункты изодвижения в Донбассе на сегодня: Сталино, Рыково, «Юный коммунар», «Красный Профинтерн», Макеевка, Горловка, Буденовка, Щербиновка, Енакиево, Карла Маркса и др.).

Соответственно заданиям социалистического строительства ВУАМПИТ одновременно с обновлением своих рядов решительно отбрасывает старые анархо-индивидуалистические тенденции в художественной работе и переходит на новые методы работы.

Пролетарские художники включают себя все, как один, в будничную пропагандистскую и культурно-просветительную работу на строительство пятилетнего плана в 4 года. Картина, плакат, лозунг, стенгазета, оформление театрального зрелища или массовой демонстрации должны звать к победе, к окончательному завершению строительства социализма.

На собрании Харьковского филиала состоявшегося в марте был детально обсужден план весенне-летней работы. Важнейшую часть этого плана составляют: расширение массовой культурно-просветительной работы; непосредственная связь с предприятиями, с колхозами и совхозами; призыв рабочих от станка в ряды пролетарского изоискусства; устройство передвижных выставок; подготовка Всеукраинской выставки Ассоциации под названием «Социалистическое наступление»; участие в IV выставке Наркомпроса; повышение политической и специальной квалификации членов Ассоциации; развитие издательства и т. п.

Ассоциация переходит на бригадную форму работы, стремясь при этом к углублению различных способов выявления пролетарской активности: социалистического соревнования, ударничества и т. д. Художественные бригады будут включать в себя активных рабочих-культармейцев, пролетарских писателей, критиков, пролетарское студенчество из вузов и т. д. Таким образом художественная бригада становится полем и первоначальным центром творческой и критической общественной пролетарской мысли и непосредственным ее выявлением. Указанные коллективные формы работы, плюс самокритика в наилучшей степени обеспечат создание пролетарского стиля в искусстве. План работы Ассоциации предусматривает также связь с заграничными пролетарскими ассоциациями (в Венгрии, Японии, Германии и др. странах), а также с художественными ассоциациями братских республик Союза.

Председателем Харьковского филиала избран тов. Бойченко, ответственным секретарем — тов. Дерепуз.

Р. К.

БЕЛОРУССИЯ

Классовой борьбе в изобразительном искусстве БССР был посвящен специальный доклад тов. Гурского на недавно состоявшейся Всебелорусской конференции художников. Конференция приняла по докладу резолюцию, в которой говорится, что «в белорусском изобразительном искусстве до последнего времени, среди отдельных художников замечается проявление формалистических тенденций: некоторая, — и временами очень выразительная — ориентация на буржуазное французское искусство и на упадочный немецкий экспрессионизм, что является ярким проявлением сопротивления классового врага посредством изобразительного искусства (например, отдельные работы художников Кастелянского, Бразера, Зевина, Аксельрода и др.).

Белорусские национал-демократы, ведя свою вредную контрреволюционную работу, стремились использовать и изобразительное искусство против диктатуры пролетариата.

Очень часто в работах некоторых художников и даже Витебского художественного техникума в первый период его развития и до начала 1930 г. разрабатывались темы, чуждые рабочему классу. Примеры: в Витебском художественном техникуме и Белгосуниверситете читался курс о церковной архитектуре Белоруссии; посылался целый ряд художников для зарисовок церквей и церковной утвари; протаскивалась мысль о том, что белорусская графика берет свое начало с рисунков библии, переведенной на белорусский язык в XVI ст. иезуитом Скарыною. Художниками Бразэром, Азгуром, Слепяном, Кастелянским и Кругером делались портреты и скульптуры Францышка Скарыны; иллюстрировались народные сказки с идеализацией помещичьего прошлого художниками Пашкевич, Тычына и др .

Идеологами белорусского национал-демократизма проводилась работа среди художников с ориентацией их на буржуазный Запад, противопоставляя его пролетарскому центру — Москве».

В резолюции конференции далее говорится:

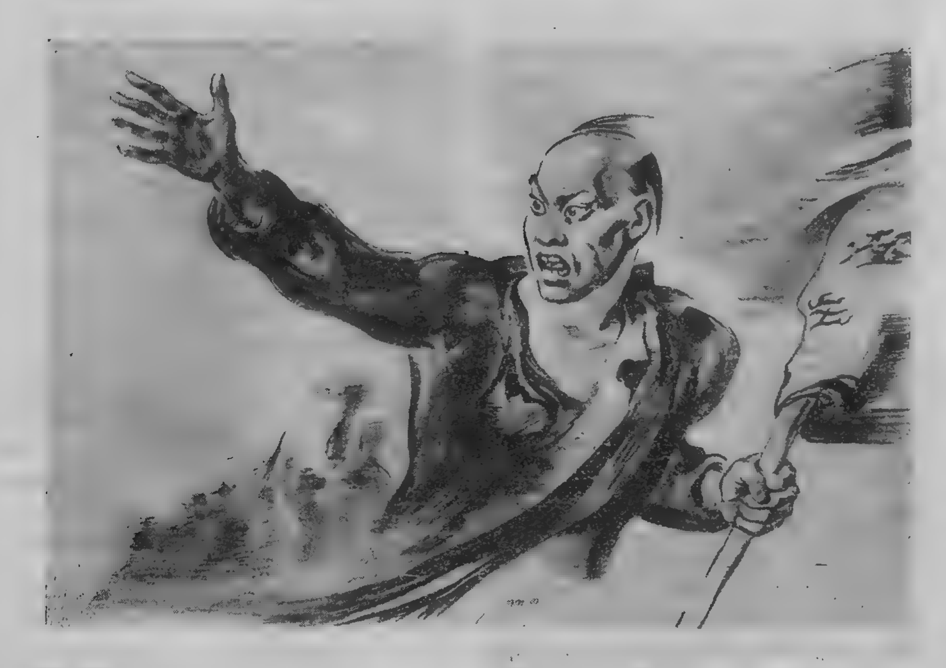
«Для того, чтобы в художественном произведении отразить ленинскую эпоху, необходимо учиться у рабочего класса, необходима органическая связь с ним и борьба за проведение диалектического метода в работе художника.

Необходимо выявление талантов в самодеятельном изобразительном искусстве, для чего необходима организация при клубах, нардомах самодеятельных изокружков, которые помогли бы в оформлении стенгазет, политических кампаний, демонстраций, постановок драмкружков, коллективной помощи белорусскому и еврейскому ТРАМам в оформлении пьес. Необходимо поставить вопрос о коллективном оформлении строящихся театров, кино, клубов, нардомов, правительственных учреждений, коллективного оформления постановок белорусских театров, коллективная работа над обложкой, костюмом, мебелью и всем тем, что должно украшать время напряженной работы, отдыха и быта пролетариата, этой единой силы, которая перестроит весь мир, выведет человечество к новой социалистической жизни.

Только при условии овладения марксистско-ленинской теорией, органической связи с пролетариатом, отвергнувши раз и навсегда буржуазный лозунг «нейтральности», под руководством коммунистической партии художники смогут развернуть полотна социалистической культуры, которой не видела история».

Н. П.

ГРУЗИЯ



И. Тоидзе (Груз. АХР) За власть советов

Ассоциация революционных художников Грузии — «Сарма» — за последнее время значительно выросла. Она сумела проявить достаточную классовую бдительность на изофронте Грузии. Ею организовано две выставки: в центре города и в райклубе металлистов и транспортников, через которые пропущено более 20 тысяч зрителей. Она же объявила себя целиком мобилизованной на борьбу за успех третьего, решающего года пятилетки и организовала бригады для ведения работы на крупных предприятиях и в рабочих клубах.

К 10-летию советизации Грузии «Сарма» художественно оформила город и выставку достижений Грузии за 10 лет.

«Сарма» своевременно сигнализировала об опасности на изофронте Грузии по массовой плакатно-картинной продукции; это подтвердила коллегия ЦКК КП(б) Грузии, которая и одобрила план «Сармы» об улучшении качества продукции,

«Сарма» имеет три основных секции: живописцев и декораторов, полиграфистов, скульпторов. Партийно-комсомольское ядро составляет 43%. Преобладают живописцы-станковисты. В числе передовых станковистов идут К. Санадзе, Л. Леманджава, С. Маисашвили, И. Романишвили, Н. Алдаданова, Л. Кутателадзе, Махароблидзе и ряд других.

«Сарма» провела чистку своих рядов под углом борьбы за пролетарское искусство. Удалены из Ассоциации пассивные в политическом отношении художники. Теперь идет подготовка к организации коллективной мастерской монументалистов и массово-бытовой производственной продукции изо.

Консолидация пролетарского сектора на изофронте в Грузии конкретно выдвинула вопрос о создании ГрузАПХ. В основу взята политическая установка фракции АХР, ОМАХР и ОХС.



И. Тоидзе (Груз. АХР) Скоро расправимся

«Сарма» настойчиво борется за создание института пролетарских искусств Грузии, который вырастит новые пролетарские кадры художников.

Г. Мирзоев.

УЗБЕКИСТАН

В 1926 г. группа художников Узбекистана организовалась в филиал АХР и открыла первую свою выставку картин. Эта же группа открыла студию для подготовки кадров и вела явно антисоветскую линию в области методики преподавания.

Спустя год, в Ташкенте организовалась новая группа — «Мастера Востока»—из лиц, хотя и революционно настроенных, но страдающих индивидуалистично-буржуазной отрыжкой. Организационный период новой группировки длился очень долго, так что реальные результаты ее работы сказались только в 1929 г.

В 1929 г. по инициативе рабочей молодежи-самоучек в Самарканде организовалась новая группа (Аризо). Самоучки объединились для того, чтобы поднять свою квалификацию и с этой целью открыли студию. В это время студия АХР была обследована, в результате чего она закрылась, а преподаватели были разогнаны.

В связи с заметками, появившимися осенью 1929 г. в местной прессе Узбекистана об антиобщественной и даже антисоветской деятельности ташкентского филиала АХР, Центр. секретариат во исполнение решения комфракции Ассоциации, командировал специального товарища, дав ему соответствующие полномочия. Представитель Центр. секретариата, войдя в контакт с партийными и профессиональными организациями, а также с редакцией газеты «Правда» Востока», произвела на месте обследование всей работы филиала, который в результате и был распущен.

Самаркандская группа Аризо хотела объединить все силы в республике для совместной работы и выпустила по этому поводу воззвание. Более квалифицированная часть работников не хотела итти в организацию самоучек, считая это унижением для собственного достоинства, и хотела создать группу квалифицированных работников в республиканском масштабе.

Идея о создании единой организации осуществилась только тогда, когда вмешались в это дело профсоюз и ЦК партии.

Это было в начале 1930 г. С этого момента руководящим органом стал Аризо, к которому примкнула постепенно большая часть квалифицированных художников и ташкентская группа «Мастера Востока» целиком. Шла организационная работа в республиканском масштабе. Но вследствие того, что художники нередко могли гораздо лучше обеспечить себя в материальном отношении, вне плановых заданий, создался ряд осложнений для планомерной коллективной работы. Контроля над выпускаемой продукцией не было никакого. Каждый работник исполнял все, что ему попадалось в руки. Заказы от учреждений, благодаря личному знакомству, попадались случайным элементам, в результате чего царила полнейшая безответственность и полнейшая халтура. К советским кампаниям, праздниствам и торжествам своевременно не подготовлялись, вследствие чего создавался ряд прорывов. В государственных магазинах стала появляться чуждая пролетарской идеологии продукция (амурчики, бюсты, «Венеры», мещанские картинки и проч.). Исполнялось все это бывшими лишенцами, заброшенными из центральных городов, нашедшими себе здесь «применение».

Конец этим безобразиям положила чистка аппарата Наркомпроса.

Сейчас положение резко изменилось.

Создается художественно-политический контроль над выпускаемой изопродукцией. Ведется общественная и политико-воспитательная работа среди художников изоискусства.

Подготавливаются кадры пролетарских художников на базе коллективного труда. Обращено сугубое внимание на подготовку кадра из националов, могущих использовать бытовые особенности масс, способствуя, таким образом, развитию искусства, национального по форме и социалистического по содержанию.

Вводится плановость в дело изготовления изопродукции.

И, наконец, концентрируются все виды изопроизводства для создания стандартных образцов массового обихода на основе научно-исследовательского метода.

Аризо подала докладную записку и декларацию в Наркомпрос, ЦК комсомола, РКИ, ЦК партии УзССР, где все эти мероприятия одобрены.

Совнарком УзССР отпускает 200 тыс. рублей на организацию обобществленных производственных изомастерских — изофабрики—при Наркомпроссе УзССР.

О. Татевасьян.



Мальт Шахтер

Выставка узбекистанских художников в Москве

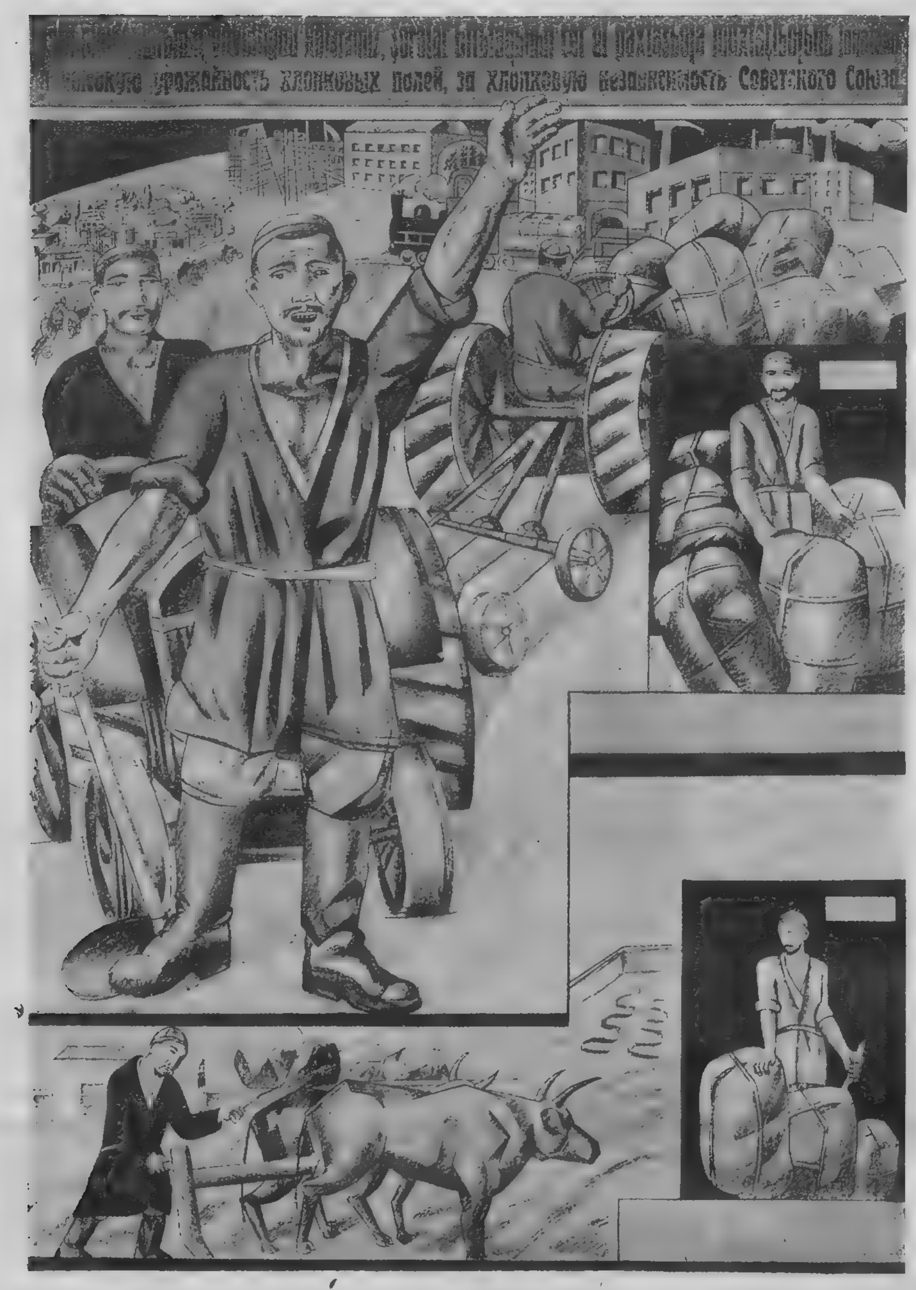
Первое, что необходимо отметить о выставке художников Узбекистана в Москве, это — аполитичность, игнорирование классовой борьбы, лежащее в основе большинства выставленных картин и рисунков. Художники больше занимаются фотографированием внешних, случайных кусков действительности, чем раскрытием глубоких социально экономических процессов, в корне изменяющих облик Узбекистана. Тематика социалистического строительства отражена на этой выставке чрезвычайно слабо. Моменты индустриализации Узбекистана, показ новых общественных отношений, складывающихся на основе борьбы с кулачеством, с остатками феодально-родового уклада, оттеснены на выставке пейзажем, отвлеченной символикой, внешними зарисовками быта и т. п.

В изображении труда художники, отталкиваясь исключительно от воспроизведения старых ремесленных форм организации производства, обнаруживают тенденцию или к анекдотизму или к пессимизму и упадочничеству, дающему искаженное представление о жизни трудящихся в Узбекистане (напр., «Кузница» Волкова).

Наряду с этим нельзя не отметить и большую формально художественную пестроту и эклектичность выставки, возникающих в результате неправильных идейно-творческих установок ее участников. Отсутствие твердой классовой целеустремленности художников приводит их к тому, что они в своей работе некритически используют приемы натурализма, импрессионизма, «Бубнового валета» и др. художественных течений, оставшихся нам в наследство от буржуазии.

Однако на выставке имеются и другие произведения, говорящие о более здоровых тенденциях отдельных художников. Сюда относятся: «Ликбез» Николаева, «Регистанская улица» Варшама, «Комсомольцы сбирают хлопок» Мальта и «Колхозники» Рождественского. Здесь художники пытаются и в тематике и в методах воспроизведения действительности ближе стать к разрешению актуальнейших задач социалистической реконструкции Узбекистана. Свои картины и рисунки они стремятся насытить агитацией за культурную революцию, за перестройку сельского хозяйства, за новое отношение к труду и т. п. Задача художников Узбекистана заключается в том, чтобы эти тенденции укрепить и углубить, так как только на этом пути они смогут создать произведения, отвечающие идеям развернутого социалистического наступления по всему фронту. Отказываясь от формалистических и пассивно-натуралистических методов подхода к действительности, ярко продемонстрированных на выставке, художники Узбекистана должны всеми силами стремиться к овладению методом диалектического материализма и превращению своего искусства в действительное оружие борьбы за генеральную линию партии.

В. С.



Аризо (Узбекистан) Плакат

Изофабрика в Самарканде

В Самарканде организованы экспериментально-производственные мастерские пространственных искусств — изофабрика, — имеющие целью выпуск продукции для удовлетворения потребностей широких трудящихся масс, государственных, общественных учреждений и организаций СССР. Эта продукция вырабатывается в виде отдельных экземпляров стандартных образцов, но предусматривается возможность организации производства и массовой продукции.

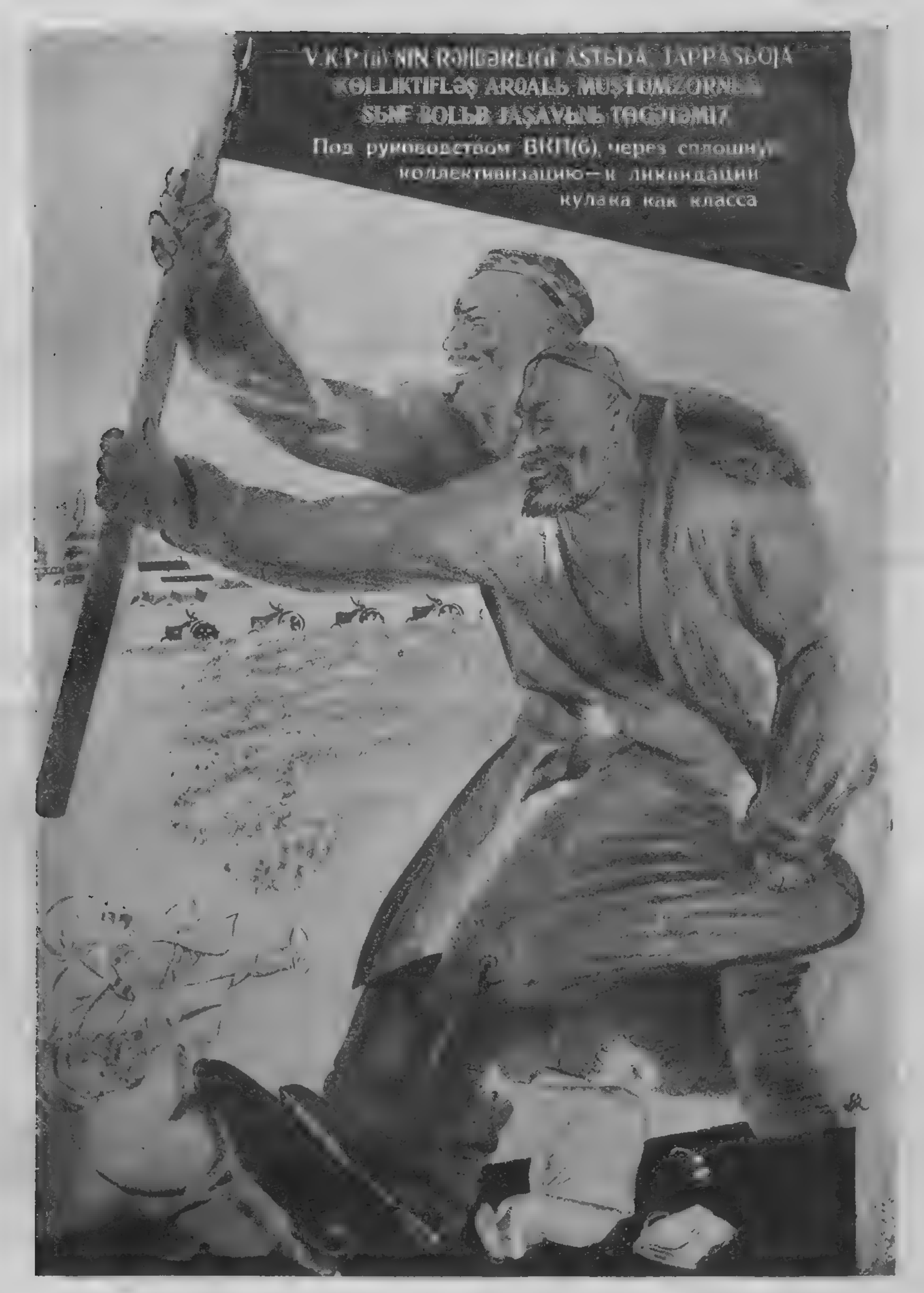
Изофабрика ставит своей задачей художественное оформление быта, создание новых форм бытовой обстановки, соответствующих новым условиям социальной жизни.

Изофабрика будет бороться со всякого вида халтурой в области пространственных искусств, с уклонами в сторону формализма и самодовлеющего техницизма; она будет бороться за политическое, злободневное, классовое пролетарское искусство.

Ее задача — органически связать в понятии бытового и социального комплекса так называемое «чистое» и «прикладное» искусства.

Создавая новые, действенные, классово-направленные художественные формы, наиболее отвечающие потребностям культурного и хозяйственного роста Узбекистана, изофабрика в своей научно-исследовательской работе имеет целью изучение формации и стиля продукции пространственных искусств Узбекистана. Общими творческими усилиями—научным анализом и художественным поиском—создаются методы практической производственной работы фабрики.

Основная установка изофабрик — на художника-национала, на художника, хоро-



Аризо (Узбекистан) Плакат

шо знающего местный быт. Одновременно с этим создаются новые изокадры из числа коренных национальностей путем устройства при фабрике курсов, фабзавуча для молодняка из кустарей и ремесленников по всем имеющимся в Узбекистане отраслям кустарного производства. Фабрика имеет 8 цехов: живописный с отделениями станковым и монументальным, скульптурный, декоративно-конструктивный, графический, деревообделочный, текстильно-набивной, фото-технический и керамический. При каждом цехе — научно-исследовательская секция, при фабрике — научно-исследовательский кабинет с особой физико-химической лабораторией и постоянная художественно-утилитарная выставка. Общее руководство деятельностью изофабрики осуществляется Наркомпросом УзССР; для непосредственного идеологического руководства и художественно-политического контроля над выпускаемой продукцией при директоре состоит художественно-политический совет.

Изофабрика через своего уполномоченного, тов. Татевасьяна, предложила свои услуги ИЗОГИЗу по выполнению всех работ, касающихся УзССР, входящих в план производства издательства. Правление ИЗОГИЗА выразило свое принципиальное согласие и, сговорившись по этому вопросу с Комакадемией, в первых числах июня командирует в Самарканд своего представителя для заключения договора, дачи заказа и тематических заданий.

В. В.



Д. Даран Репетиция в цирке

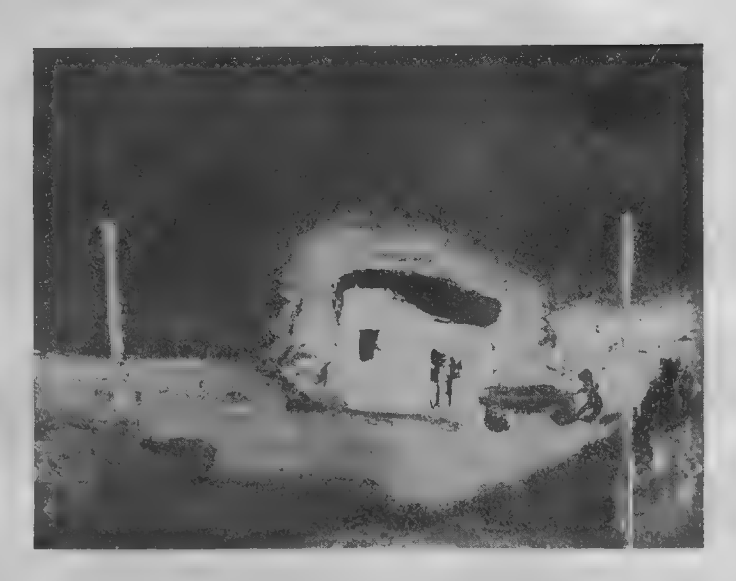
НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ВЫСТАВКЕ 13

А. Усс

Две недели тому назад в этом же актовом зале МГУ были выставлены работы художников-самоучек, картины, над которыми люди работали минутами, урывками, в свободное время от работы на фабриках, на предприятиях. Правда, в работах ОХС было много сырого, до конца не осмысленного, было много технически слабых работ, но зато от их картин не веяло надуманностью, скукой, холодом. У художников ОХС было желание что-то сказать, показать, поделиться со зрителями радостными настроениями от нашей социалистической стройки, живыми, свежими впечатлениями от современной советской действительности. Мы там видели соцсоревнование, ударничество, чистку аппарата, раскулачивание, борьбу с пьянством, с прогулами, с прорывами. Там была показана, по силе и возможности, наша советская действительность со всей остротой, которая определяется заинтересованностью художников в социалистическом строительстве, просто, сильно, без всяких кривляний и ломаний.

И вот теперь, после свежих впечатлений от 4-й выставки ОХС, когда смотришь на этих Даранов, Древиных, Мавриных и др., то невольно задаешься вопросом: зачем Главискусство дает средства на такое искусство, зачем этих людей еще кормят советским хлебом?

Советская действительность, пафос, подъем социалистического строительства группу «13» совсем не затрагивают, не интересуют. Если их и интересуют такие сюжеты, как, например, «молотьба в Кускове» Рыбченкова, то интересуют только как комбинация красок, отношение цветовых пятен, масс (Рыбченков), фактура (Древин). Живопись у них является самодовлеющим, обособленным миром. Жизнь идет своим путем, своим чередом, сама по себе, а живопись «13»—сама по себе.



А. Древин Гараж с автомобилем

Возьмите такого художника, как Древин Профессор, человек, который несколько лет работал во Вхутеине, выворачивал мозги советской молодежи, калечил и уродовал таких людей, как Семашкевич, о котором я скажу несколько слов ниже. Все его картины по колориту и выразительности напоминают собою ту глупую, бессмысленную мазню, которая имела место лет двадцать тому назад на выставках «ослиного хвоста» и «мишени».

Взгляните на его «Гаражи», «Дома на площади», «Быков», «Козуль»—названия его картин так же сумбурны, глупы и нелепы, как и сама его живопись. До приторности серо-пепельный цвет, фактура картин выписана, вылущена до тошноты. Предметы даны какими-то символами, намеками, абстрактно, доведены до полной бессмыслицы, до абсурда. И это большое мастерство?! Во всяком случае пролетариату это мастерство чуждо. Маврина продолжает традиции Матисса, особенно это чувствуется в ее картине «Барыня в бане». Но если у Матисса была острота, красочная свежесть и оригинальность в трактовке, то у Мавриной — бледность, бездарность, наглый и неприкрытый буржуазный эротизм, гнилой буржуазный эстетизм.

Д. Бурлюк, который когда-то заявлял во всеуслышание: «поэзия — истрепанная девка, а красота—кощунственная дрянь», дает серию картин безработных в Америке, тематически приближается к революционному искусству, а по существу, продолжает все те же старые, буржуазные, реакционные традиции «ослиного хвоста» и «мишени», традиции того течения и направления в искусстве, которому даже такой буржуазный идеолог, как Андрей Белый, дал весьма подходящее название «обозная сволочь». Что же теперь советская общественность должна сказать о таких художниках и об их искусстве? Ведь еще в 1913 г. на страницах сборн. «Ослиный хвост» и Мишень» даже Паркин говорил: «Д. Бурлюк ни-



Т. Маврина — Барыня в бане

чего не делает в искусстве и усердно болтает о нем, примазываясь всеми правдами и неправдами к решительно всякому течению. Он ничего не смыслит в его теперешних задачах и обращается исключительно к буржуа, среди которых и старается сделать себе карьеру.

Среди всей этой «плеяды» на тусклом, бледном фоне всей выставки своей яркостью и красочностью более удачно выдается Семашкевич. Кажется, что этот человек затесался в эту группу случайно, по недоразумению. Но так кажется только на первый взгляд. Если же присмотреться поближе к нему, то сразу видно, что это — одного поля ягода. Идеологической разницы между Семашкевичем и двенадцатью остальными нет никакой. Живописно он работает несколько в отличном от них, другом плане, в другой плоскости, но идеологически в одном направлении, с одной и той же мещанской мелкобуржуазной установкой. В его картинах тот же буржуазный примитив, та же аполитичность, бессодержательность, пустота и никчемность, какие мы видели в работах Бурлюка, Древина, Дарана и др.



Д. Бурлюк — Митинг безработных

Работа худ. Семашкевича «В местечке» своим примитивизмом весьма близко напоминает картину Ларионова «В провинции». Но если у Ларионова были некоторая новизна и оригинальность в самой постановке и трактовке этой мещанской темы, некоторая острота в ее композиционном и красочном разрешении, то от картины Семашкевича веет дряблостью и вялостью. Без смысла и цели бредут, понуря головы, мужчина и женщина друг дружке навстречу. Рядом с фигурами даны две собаки. Это дано на фоне дряхлых мещанских домиков, на фоне догорающего вечера. И все это приглушено, люди до невероятности придавлены и придушены. От всей этой картины веет тоской и уныньем. Вот советское местечко, советская действительность в восприятии художника-мещанина, художника-упадочника.

Вот вторая его картина — «Сдача скота в колхоз». Болезненно зеленоватый пейзаж. На переднем плане картины стоит какое-то неопределенное мулообразное животное. Сам художник рекомендует посетителю принимать это животное за корову. Прислонившись спиной к корове стоит какой-то барчук, который бессмысленно и тупо смотрит на зрителя. В левом углу картины, с записной книжкой в руках, без всякой смысловой и композиционной увязки с первой фигурой, стоит вторая фигура неопределенной профессии и социального положения. Какая-то глупость, бессмыслица, насмешка над колхозным строительством. От картин этого художника веет безжизненностью, какой-то тоской, деревянной скукой.

Семашкевич — жертва вхутеиновского воспитания, жертва некритического преклонения перед искусством современного капитализма. Он вышел из низов, из батраков. Его послали на рабфак, потом во Вхутеин, в него верили, надеялись, ждали от него серьезной работы, художественно-полезного труда, а он теперь пичкает публику мещанским упадочничеством, буржуазным примитивизмом.

Кто в этом виноват? Почему до сих пор значительные кадры нашей художественной молодежи находятся под разлагающим влиянием ярого западничества и формалистского подхода Древиных и Новицких?

На выставке «13» пролетарским мировоззрением не пахнет. Вся выставка — это сплошной сумбур каких-то символов, абстракций, фокусничанье, сплошная насмешка над советским социалистическим строительством, издевательство над рабочим зрителем, сплошной трюкизм, циркачество.



Д. Даран — Репетиция в цирке

У Дарана десять работ посвящено одним только цирковым номерам. Сплошное циркачество. И это не случайно. Тематика циркового трюкизма дает больше возможности для формальных ухищрений. На картинах Дарана изображены какое-то мелькание, сумбур, мираж.

Смотришь на всю эту никчемную дребедень и невольно задаешься вопросом: неужели же эти люди настолько жизненно опустошены и идеологически прогнили, что больше ни на что не способны, как только заниматься этим пустым циркачеством, этими пошлыми буржуазными побрякушками декадентского покроя французской формации.

МОСКВА

в РАПХе

(В Российской ассоциации пролетарских художников)

На первом заседании Центрального совета РАПХ утверждены руководящие органы и редколлегия журнала «За пролетарское искусство».

Генеральным секретарем РАПХ избран П. Ф. Осипов. Секретариат Центр. совета избран в составе тт. Осипова, Точилкина, Северденко, Георгиевой, Блиновой, Гапоненко, Коннова, Валева, Цирельсона, Ряжского, Усса и Кулагина.

Тт. Вязьменский, Точилкин, Коршунов. Тавасиев и Осипов выделены представителями от РАПХ в состав Федерации объединений советских художников.

РАПХ организованы сектора, в которых будет вестись вся массовая и производственная работа.

Руководителем производственного, одного из основных секторов РАПХ, выделен т. Коннов.

Руководство агитмассовым сектором возложено на т. Валева, научно-исследовательским — на т. Усс, оргплановым — на т. Северденко, самодеятельного изоискусства — на т. Точилкина.

Разработаны и утверждены планы работ секторов, а также и календарные планы на 4 месяца.

Секретариат Центрального совета РАПХ принял вызов Российской ассоциации пролетарских писателей по вопросу отображения в искусстве героев пятилетки — ударников.

РАПХ, считая основной задачей художников крепкую и живую связь с ударниками, предложил всем художникам, направляющимся в командировки, полно отражать жизнь и работу ударника на производстве. Художникам рекомендовано работать совместно с ударниками в писании очерков, в производственной работе.

РАПХ обратился ко всем революционным художникам с воззванием по вопросам увязки производственной работы с писателями в отображении ударников.

в АХРе

Станковая секция АХР перешла полностью на бригадный метод творчески-производственной работы.

Бригады, организованные АХР, имеют в своем составе, в среднем, каждая от пяти до десяти человек.

АХР направил в командировки на новостройки в крупные совхозы и колхозы, через Междуведомственную комиссию при секторе искусств и литературы Наркомпроса, ряд художников. В числе командированных — художники Скаля, Рягина, Ряжский и другие.

Закончена реорганизация ОМАХР. ОМАХР, как самостоятельная организационно-творческая единица, ликвидирован. Члены ОМАХР, подготовленные общественно-политически, и художественно-творчески, в числе 40 товарищей, приняты в АХР. Часть членов ОМАХР перешла в Российскую ассоциацию пролетарских художников (РАПХ). Местные филиалы ОМАХР передают своих членов филиалам АХР и РАПХ.

Новые выставки

Федерацией разработан редакционный план новой большой передвижной выставки «Индустриализация СССР». 90 членов художественных объединений направлены на место для творческой работы. Выставка будет открыта 1 мая 1932 г. и явится вводной к огромной художественной выставке «Пятилетка».

Секретариат Федерации единогласно одобрил организацию этой выставки. В настоящее время Наркомпрос также высказался положительно о проекте выставки. Предполагается, что Госплан возглавит междуведомственную комиссию по организации выставки.

С Реввоенсоветом СССР и наркомом по просвещению т. Бубновым согласован вопрос об организации выставки «15 лет рабоче-крестьянской Красной армии». Выставка будет проведена в 15 годовщину РККА. Начаты подготовительные работы.

1 июля в Парке культуры и отдыха открывается выставка «Смотр пролетарского самодеятельного искусства».

На выставке будут представлены работы художников, объединяемых РАПХов Изорамом, и художкоров. В середине июня был произведен окончательный отбор вещей по группам.

В жюри и выставочный комитет вошли представители ФОСХ, РАПХ, газеты «Комсомольская правда» и Изорама.

Средства на организацию выставки отпустили ИЗОГИЗ и Федерация объединений советских художников.

На выставке будут представлены живопись, скульптура, графика, плакат, резьба по дереву, иллюстрация, полиграфия.

Выставка является первой практической крупной работой сектора самодеятельного изоискусства РАПХ.

ОХС, вошедший в РАПХ, перестраивает в настоящее время свою работу. Оставаясь самостоятельной творческой группой, ОХС передает организационную работу РАПХ.

В Центр. совет РАПХ поступило много заявлений от групп и одиночек-художников о приеме в члены.

Открытие Парка культуры

Проведение массовых праздников должно быть синтезом всех видов искусств: музо, изо, кино. Единение самодеятельного и профессионального искусства придает массовым праздникам цельный характер, живость, яркость и боевой дух.

С этой стороны можно считать удачным художественное оформление открытия Парка, происходившего 25 мая под лозунгом: «Культработа в борьбе за боевые задачи 3-го, решающего года пятилетки».

На территории Парка состоялся смотр художественной самодеятельности, организованной Культсектором МОСПС. В карнавальном шествии участвовали все бригады и кружки художественной самодеятельности московских профсоюзов. Художественно оформленные автомобили прошли по аллеям Парка, демонстрируя успехи бригад в агитации за социалистическое строительство. Перед многотысячной толпой был устроен рапорт-карнавал, во-время которого бригады самодеятельности отчитывались в своей работе на фронтах транспорта, промфинплана и колхозного строительства. Вечером над Москва-рекой был устроен грандиозный фейерверк на тему «Культработа цехзавода».

После 1 июня намечено открытие выставок Моссовета, МОПР, уголок политкаторжанина, интернациональной работы, «Друг детей», ОЗЕТ.

В непродолжительном времени будут открыты выставки «Дирижаблестроения». «Как отдыхать» и большая выставка сырья и продукции на тему «Догнать и перегнать».

Продолжается большая художественная работа по подготовке к открытию «Аллеи ударников», где будут выставлены бюсты и фигуры рабочих-ударников, награжденных орденом Ленина и Красного трудового знамени.

Вся политическая и культурная работа Парка разбита по декадам и пятидневкам, посвященным определенным кампаниям: школьной, дню урожая, технике и т. д.

Обслуживание уборочной кампании

В целях обслуживания уборочной и осенней посевной кампаний текущего года, ИЗОГИЗ постановил поручить плакатному сектору запросить Сельколхозгиз относительно прикрепления к плакатному сектору двух консультантов-редакторов на время выполнения заданий к уборочной и осенней посевной кампаний, а также войти в тесную связь с газетой «Соцземледелие» и пользоваться ее консультацией.

В первой половине июня выпускаются два «Окна Изогиза» (сатирическое и публицистическое), центральный плакат худ. Клуциса на двух листах в 4 краски, плакат худ. Моора «Ударными темпами уберем урожай — ответим интервентам», текст Д. Бедного, и плакат худ. Дени «Колхозник-ударник, ударим по кулацкой кондратьевской партии».

Выпускаются также плакаты худ. Коршунова «О работе комсомольских ячеек в дни уборки урожая» и худ. Кулагиной «О героях и ударниках советской деревни».

Сектор открыток выпускает «Альбом-открытку» об уборке урожая.

ХУДОЖНИК в издательстве

С первых же шагов своей деятельности советские художественные издательства становятся на путь массовых издательств. Тиражи репродукций не спускаются ниже 50 — 60 тыс. экземпляров, многие же репродукции имеют 300—500 тыс. тиража. Вся эта огромная масса художественных репродукций проникает во все самые отдаленные уголки Советского союза.

Бурный рост художественно-издательской деятельности поставил перед издательствами вопрос о выявлении новых художественных сил и концентрации их вокруг себя. Количество художников, работающих в издательствах, с каждым годом росло.

По основному художественному издательству АХР мы имеем следующую диаграмму роста:

1926 г. — 10 художников; 1927 г. — 62; 1928 г. — 180; 1929 г. — 355; 1930 г. за 9 мес. — 520 художников.

Основная масса художников, работающая сейчас в издательстве, от разовых взаимоотношений, от индивидуальных авторских договоров перешла к новым взаимоотношениям с издательствами на прочных трудовых началах. Преобладающей формой этих взаимоотношений является контрактация художников, задачей которой является поставить последних в нормальные производственные условия, переключить их работу на осуществление тематического плана издательства. В целях непосредственного приближения художников к рабочей массе, к промышленному и сельскохозяйственному строительству и производству и для обогащения творческого опыта художников, с прошлого года начали практиковаться командировки художников в индустриальные и колхозные центры. Свыше 200 художников было командировано в прошлом году разными ведомствами и издательствами. Еще больший план командировок прорабатывается для осуществления в текущем году. По одному только ИЗОГИЗу предположено направить в индустриальные и колхозные центры до 100 художников.

Все взаимоотношения художников с издательством регулируются коллективным договором, гарантирующим художнику нормальные условия труда, твердую зарплату, месячный отдых и прочие гарантии трудового законодательства, распространяемые на всех рабочих и служащих. Художнику нет надобности строить свой бюджет на случайном успехе от результатов своих работ, выискивать меценатов и покровителей, приноравливаться к вкусам и капризам отдельных потребителей его картин. Советский художник теперь имеет одного основного социального заказчика; его картины воспроизводятся в миллионах экземпляров и служат одному целеустремлению: строительству социализма в стране, которая является ударной бригадой всего мира.

Художник рвет окончательно со старыми, вековыми установками, уходя от индивидуально-творческой работы к коллективным методам работы. Почти все законтрактованные в ИЗОГИЗе художники работают в творческих бригадах. Издательство ставит перед собой задачу — и частично уже осуществило ее: организовать работу художников в коллективных мастерских. Этому существенно будет способствовать широко развернутое строительство для художников. Ассоциацией художников революции уже построен и заселен большой производственный дом в Москве из 100 мастерских. Федерация художественных обществ в текущем году приступает к строительству 2-го дома для художников, еще большего по своим размерам; а всего по генеральному плану намечено строительство 3 домов, которые должны вместить всю остальную массу художников, с учетом тех молодых кадров, которых дадут наши художественные вузы в течение ближайших трех лет. Все строительство ведется в одном месте с расчетом, что по окончании строительства это образует специальный «городок художника», где трудовые и бытовые условия художников будут поставлены таким образом, чтобы творческая их деятельность имела возможность непрерывно пропрессировать.

Перед художественными обществами и в первую очередь перед Главискусством стоит вопрос о постройке специального выставочного помещения, где художники будут иметь возможность обмениваться опытом, отчитываться в своих трудах по контрактации, командировкам и прочим специальным заказам. Без такого помещения значительно затрудняется возможность взять всю деятельность художников под общественный контроль.

Большая работа, которая ведется вокруг материальных и творческих условий работы художников, преимущественно в Москве и Ленинграде, должна распространиться и за пределы этих двух городов. Наиболее актуальный вопрос для издательства в части выявления художественных кадров может быть в значительной мере разрешен при более внимательной работе с местными художественными силами. Главискусство, художественные общества и местные культурно-просветительные организации должны направить свою деятельность в этом направлении. ИЗОГИЗ же должен быть застрельщиком этого начинания, перенося опыт контрактации на ряд провинциальных художников, преимущественно в национальных республиках.

Степан

ПЕРЕДВИЖНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА АХР
„За социалистическую реконструкцию сельского хозяйства СССР"

Тематический план выставки, организованной Ассоциацией художников революции (АХР) с участием НКЗ СССР и РСФСР и Колхозцентра СССР и РСФСР, построен в разрезе решений XVI партсъезда, XV всероссийского и VI всесоюзного съездов советов.

Выставка представлена в виде художественных картин, диаграмм, картограмм, лубков и проч. и имеет целью отразить с достаточной убедительностью наши достижения на фронте коллективизации, строительства совхозов и МТС.

В задачи выставки входит показ громадного роста товарности сельского хозяйства.

Целеустановка выставки — «к концу пятилетки в основном коллективизация сельского хозяйства СССР должна быть закончена» (Сталин).

В оформлении выставки принимали участие до 80 художников. Значительная часть картин зарисовывалась на местах — в совхозах, колхозах, в крупнейших индустриальных центрах.

Изображение двух путей развития народного хозяйства: капиталистического — «у них» — и социалистического — «у нас» — в виде художественных картин, подкрепленных диаграммами; плакаты «Догнать и перегнать» показаны в первой, вводной части выставки. «Энергетическая база», «Металлургия и машиностроение», «Тракторостроение», «Зерновая проблема», «Мясное и молочное скотоводство», «Коннозаводство и коневодство», «Технические культуры» и целый ряд других тем, взятых из достижений СССР, отражены в последующих трех частях выставки.

Заключительная часть выставки — «Металлический СССР» и «Крепи оборону СССР».

НКЗ СССР утвержден первый маршрут выставки: ряд районов ЦЧО, Средней и Нижней Волги, Нижегородского края и Башкирии. Он заканчивается через 3 месяца, после чего выставка направляется в другие районы СССР и, главным образом, в союзные республики.

в ИЗОгизе

Проверка выполнения решений ЦК ВКП(б) о плакатно-картинной агитации

Бюро контроля и исполнения при Изогизе приступило к проверке выполнения решения ЦК ВКП(б) о плакатно-картинной агитации. Бюро будет ежемесячно посылать ОГИЗ рапорта-сводки о ходе выполнения Изогизом постановления ЦК.

Рабочий художественно политический совет приступил к работе

Рабочий художественно-политический совет при Изогизе приступил к систематической работе. Заседания совета будут происходить ежедекадно. Члены рабочего совета будут снабжаться образцами продукции Изогиза. Утверждение эскизов предполагается частью проводить на предприятиях, пославших своих представителей в рабочий совет.

Создана комиссия по проверке качества изопродукции

При Изогизе создана комиссия для просмотра качества издаваемой Изогизом продукции: лубков, наглядных пособий, открыток, альбомов и т. п. Комиссия состоит из работников Изогиза и представителей рабочей общественности.

Создана комиссия по упорядочению дела контрактации

При Изогизе организована комиссия по проработке вопросов о командировках в индустриальные и колхозные центры законтрактованных художников. Комиссия приступила к работе. На обязанности комиссии лежит проверка организационных, финансово-хозяйственных и художественных условий законтрактованных художников (и их состава), а также проработка практических мероприятий по упорядочению дела, связанного с контрактацией.

Подготовка новых кадров

Изогиз завязывает связь с КИЖем, Академией коммвоспитания, Комакадемией, Ранионом, Западной торговой палатой, Фотоинститутом при ГАИСе, Полиграфинститутом, ЦСУ и другими организациями о подготовке для Изогиза необходимого количества редакционных и других кадров. Комакадемия уже выделила для Изогиза часть своих работников, и они приступили к работе.

„Окна сатиры"—„Окна Изогиза"

Издаваемые Изогизом «Окна сатиры» переименовываются в «Окна Изогиза». «Окна Изогиза» будут выходить ежедекадно. К 1 мая выпущено «Окно Изогиза», сделанное художником Моором по тексту Демьяна Бедного. Кроме того, во время первомайских торжеств «Окна Изогиза» включились в художественное оформление площадей Москвы. «Окна» переходят на литографский способ печатания, будут называться плакатом-газетой и выходить в тираже до 10 тысяч экз., с расчетом не только на Москву, но и на периферию.

Готовятся выставки изогизовского плаката

Изогиз приступил к организации выставки по сельскохозяйственному плакату в Центральном доме крестьянина и выставки общего плаката в одном из музеев Москвы. Предполагается для этого использовать Музей изящных искусств или же Политехнический музей.

Реализация указаний посетителей выставок Изогиза

Агитационно-массовый сектор Изогиза приступил к обработке анкетного материала, собранного в большом количестве от посетителей выставок Изогиза. Материал этот будет роздан редсекторам для руководства в их оперативной работе.

Опытно-показательный магазин по изо-продукции

Массовый сектор, совместно с ХРГО Книгоцентра, начинает работу по специальному оборудованию 5-го магазина Книгоцентра, на Кузнецком мосту, с целью превращения его в образцовый опытно-показательный магазин художественно-репродукционных изданий. Все внимание будет направлено на наиболее рациональный показ художественной продукции в магазине и на витринах.

При магазине организуются для продавцов и киоскеров трехмесячные курсы переквалификации.

Плакат на суд подписчиков

Агитмассовый сектор Изогиза привлекает к просмотру и оценке плакатной продукции подписчиков плакатов, число которых насчитывается до 20 тыс.

Выпущена анкета для получения конкретного материала по оценке различных плакатов из числа выпущенных Изогизом за последние полгода. К этой работе привлекаются общественные организации и изокружки.

Изогиз объявил конкурс на наиболее серьезную и обоснованную проработку анкеты.

Заочная учеба и самообразование по ИЗО

Неблагополучное положение с заочным обучением привлекло внимание СНК, которым было издано постановление об организации особой комиссии под председательством тов. Бубнова.

Нехватка литературы по заочному обучению вообще, и в особенности по заочному художественному обучению, дала толчок к созданию при Изогизе соответствующего бюро, в задачи которого входит снабжение заочников дома им. Крупской и заочников техникума ИЗО и полиграфического института литературой по вопросам Изоискусства.

В течение года будет выпущено для дома им. Крупской 12 тетрадей с приложениями, для техникума и института—по 10—12 книг, включающих основные художественные дисциплины (рисунок, цвет, композиция, плакат, журнал, книга и их оформление).

К участию привлечены лучшие педагогические и искусствоведческие силы.

Вечера-доклады в Доме печати по вопросам

Массовый сектор Изогиза совместно с Домом печати приступил к организации в Доме печати вечеров-докладов по вопросам изопропаганды.

Первый доклад, собравший большую аудиторию искусствоведов, художников, художкоров и студентов Полиграфического института, был прочитан в марте худ. Д. Моором на тему «Принципы оформления печатной пропаганды». В ближайшее время предположены доклады: о малых плакатных формах, о психотехнике плаката, о взаимоотношениях художника и редактора в работе по созданию плаката и проч.

Уполномоченный Главлита № Б—6046. Изогиз № 1743 Р. 8 Зак. № 1332. Тираж 10.000 экз.

Типография газеты „Правда", Тверская, 48.

Война
империалистической войне

Капиталистический мир, задыхающийся в тисках небывалого по своим размерам и формам экономического кризиса, ищет выхода в новой империалистической войне, в нападении на единственное в мире пролетарское государство — социалистическое отечество трудящихся всех стран. Военная промышленность капиталистического мира работает днем и ночью, изготовляя средства разрушения. Опасность реальна, как никогда.

Поэтому подготовка к международному антиимпериалистическому дню — 1 августа — в этом году приобретает особое, исключительное значение. 1 августа 1931 г. должно стать знаменем мобилизации всех действительно революционных сил на защиту единственного в мире отечества трудящихся — Союза советских социалистических республик.

Перед революционным искусством, в связи с этим, вырастают огромные ответственные задачи. Агитационная, разоблачающая сила искусства должна быть возможно полнее использована для борьбы против подготовки новой империалистической войны, против империализма, для защиты Советского союза и социалистического строительства.

Федерация советских художников (ФОСХ), совместно с Международным бюро революционных художников (МБРХ) и Российской ассоциацией пролетарских художников (РАПХ), устраивает в Москве к дню 1 августа международную антиимпериалистическую выставку. И революционные художники всех стран (в первую очередь, конечно, художники СССР), должны принять в этой выставке самое активное участие.

Рисунок, плакат, картина, диаграмма, фото, карнавал, скульптура и т. д. — все это должно быть учтено и мобилизовано, все это должно явиться средством протеста против надвигающейся войны, средством борьбы пролетариата с мировыми империалистическими хищниками, бешено готовящимися к нападению на СССР.

В работе выставочного комитета принимают участие ПУР, музей РККА, ВОКС, МОПР и Комакадемия. Приглашаются к работе по организации выставки и к участию на выставке М. Горький, А. Барбюсс, Р. Роллан, Ф. Вольф и такие художники, как Дикс, Мазереель, Кетэ Колльвиц, Гросс, Майнор, Эллис, Лозовик, Гроппер Чигольд.

Проспект выставки, составленный выставочным комитетом, предусматривает пять основных разделов.

В первом разделе — „Мировая война 1914—1918 гг. и ее последствия" — будет показано крайнее обострение противоречий между империалистическими государствами накануне империалистической войны. Борьба монополистического капитала за передел колоний, за сверхприбыль, за господство на мировом рынке. Подготовка войны 1914—1918 гг. Крах II интернационала и его предательская роль в войне 1914—1918 гг. Ужасы империалистической войны. Октябрьская революция как выход из империалистической войны. Превращение войны империалистической в войну гражданскую в России. Революция в Венгрии, в Германии.

Во втором разделе — „У них" — будет показано положение в капиталистических странах и колониях. Наступление капитала на жизненный уровень рабочего класса (снижение зарплаты, удлинение рабочего дня, подневольный труд, ликвидация социальных завоеваний). Капиталистическая рационализация. Безработица. Анархия производства. Топка паровозов пшеницей и кукурузой в Америке или выбрасывание в море десятков тонн кофе и др продуктов. Фашизация буржуазного государства. Тюрьмы, ссылки, пытки, смертная казнь для рабочих и революционеров. Контрнаступление рабочего класса и рост революционного движения. Интернациональная солидарность рабочего класса. МОПР. Межрабпом. Рабочие делегации в СССР.

Роль компартии. Растущее влияние компартии и изживание соглашательского руководства. Колониальное рабство. Пробуждение национального самосознания революционного движения в колониях (Марокко, Египет, Сирия, Индия Индокитай).

В третьем разделе — „У нас" — будет показана ликвидация исторически сложившейся культурной отсталости царской России. Уничтожение империалистического гнета и подавления нацменьшинств. Бурный рост социалистического строительства во всех частях Союза. Колхозное движение. Завершение пятилетки в $2^1/_2$ года по Азнефти, Электрозаводу и др. Ударничество. Борьба советской власти за мир (наша дипломатия). Красная армия.

В четвертом разделе — „Подготовка империалистами новой мировой войны как средство выхода из кризиса" — будет показана техническая и психологическая подготовка войны. Рост вооружений на суше, на море и в воздухе. Механизация армии как способ замены человеческого материала. Наука и техника на службе подготовки империалистической войны. Лига наций и комедия разоружений.

В пятом разделе — „Война империалистической войне" — будет показан Коминтерн и его деятельность по борьбе с войной. Работа антиимпериалистической лиги, общества „друзей СССР" и др. антиимпериалистических организаций. И затем роль и задачи мирового пролетариата в империалистической войне; всеобщая забастовка, гражданская война, мировой Октябрь.

Художественные об'единения, входящие в состав Федерации, вступают между собою в социалистическое соревнование по работе для антиимпериалистической выставки.

Выставку предполагается открыть в Парке культуры и отдыха с таким расчетом, чтобы через месяц-полтора ее можно было снять и направить как передвижку по рабочим районам Москвы и других городов, по колхозам и совхозам Советского союза, вообще, по всему СССР.

Работы для выставки присылать в Москву в адрес Федерации советских художников и созданного ею совместно с МБРХ и РАПХ выставочного комитета, по адресу: Москва, Волхонка, 8, Федерация об'единений советских художников (ФОСХ).

Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар д. № 25 ИЗОГИЗ.